La Revue Théâtrale

Vente et Abonnements : 58, Rue de La Rochefoucauld, Paris
NOUVELLE SÉRIE : N° 40
Prix net : 1 fr. 50. — Étranger : 2 fr.



LA REVUE THÉATRALE

EST EN VENTE DANS TOUS LES KIOSQUES

et chez tous les Libraires, Marchands de Journaux et Papetiers de Paris et de Province.

VENTE & ABONNEMENTS

Au Siège de la Revue : **58, Rue de La Rochefoucauld,**

et chez E. BERNARD, Libraire, 1, rue de Médicis.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

ALCANTER DE BRAHM. — GABRIEL BERNARD. — HENRY CÉARD. — ALBERT DAYROLLES. — Mme CAMILLE DUGUET. — HENRY EYMIEU. — HENRY FRANSOIS. — FELIX GALIPAUX. — GUSTAVE KAHN. — MAURICE LEFÈVRE. — CAMILLE LE SENNE. — JULES MARTIN. — THÉODORE MASSIAC. — Mme NANCY-VERNET. — STANISLAS RZEWUSKI. — CAMILLE DE SAINTE-CROIX. — HENRI SECOND. — ADOLPHE THALASSO. — GEORGE VANOR. — WILLY. — HENRY WELSCHINGER.

ILLUSTRATEURS :

ADOLPHE COSSARD. — ED. FOURNIER. — HOFFBAUER. — MAURICE DE LAMBERT. — LÉANDRE. — A. LOIR. — LUCIEN MÉTIVET.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 40





ARTISTES !!! avant d'entrer en scène,

Si vous souffrez de **NÉVRALGIES, MIGRAINES,**

Prenez les **Cachets de Névropyrol**

Pharmacie Montméat, 36, rue Saint-Roch, PARIS

LE PLUS GRAND PROGRÈS DU SIÈCLE

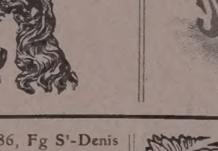


Plus de cheveux blancs

CONCENTRÉ WILSON

Recolorant instantané des cheveux et de la barbe sans les teindre. Par poste 5,50. TAVERNIER, Chim.-Pharm. 42, quai Fulchiron, Lyon.







SEUGNOT

CONFISEUR

Spécialité de Dragées et Boîtes pour Baptêmes

BONBONS

CHOCOLATS, DESSERTS

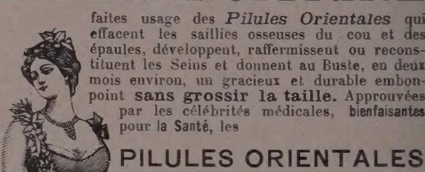
28, Rue du Bac

PARIS

TÉLÉPHONE : 729-71

POUR OBTENIR UNE

BELLE POITRINE



faites usage des *Pilules Orientales* qui effacent les saillies osseuses du cou et des épaules, développent, raffermissent ou reconstituent les Seins et donnent au Buste, en deux mois environ, un gracieux et durable embonpoint **sans grossir la taille.** Approuvées par les célébrités médicales, bienfaisantes pour la Santé, les

PILULES ORIENTALES

conviennent aux tempéraments les plus délicats, aux jeunes filles aussi bien qu'aux dames. — Renommée ancienne et universelle. Marque déposée selon la loi. Le flacon avec Notice : France et Étranger **6f 35** (contre remboursement **0f15** en plus). Ecrire à **M. J. RATIE,** Pharmacien, **5, Passage Verdeau, PARIS,** 9e. (Renseignements gratis).

DÉPOTS : *BRUXELLES,* Phie St-Michel, 15, Boul. du Nord ; *GENÈVE,* Phie CARTIER & JORIN, 12, Rue du Marché.





Émile BAUDRY — 86, Fg St-Denis, PARIS, *en face la rue Paradis*, Tél. 413.04

CRISTALLIER

fait tous les

Rassortiments de Cristaux

anciens, modernes, pièces montées en métal, bronze, argent et or.

Fournitures pour le THÉATRE

Seule spécialité de ce genre : tous articles pour la scène. Etoffes de style. Ornements. Broderies. Bijoux. Accessoires. Costumes.

Travestissements.

POUPINEAU 16, Bd St-Denis PARIS.



L'**IODHYRINE** du Dr **DESCHAMPS**

est le spécifique par excellence de

L'OBÉSITÉ

produit sérieux, donnant des **résultats immédiats,** sans action nocive sur le cœur, l'estomac et les autres organes. — Ne provoque pas d'éruptions — Absolument inoffensif. — Dissout simplement les tissus graisseux sans laisser de rides.

La boîte de 60 cachets pilulaires (traitement complet) 10 fr. franco contre mandat adressé à **M. LALEUF,** pharmacien-chimiste de 1re classe, 2, avenue Dauphine, Orléans (Loiret). — *Renseignements sur demande.*

Pianos Gervex



34, Rue Richer, 34

PARIS

Location . . . . . . **10** fr. par mois

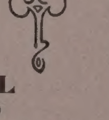
Vente . . . . **20** fr. par mois

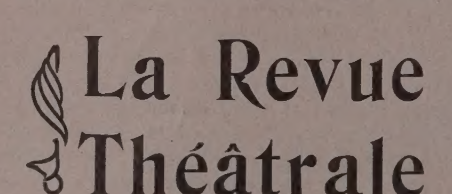
Pianos Occasions



PLEYEL
ERARD
GERVEX, etc.

Depuis **300** francs.





La Revue Théâtrale

se charge de l'impression de tous

PROGRAMMES

AFFICHES, etc.

pour tournées en province et à l'Étranger.

Conditions spéciales à MM. les Artistes

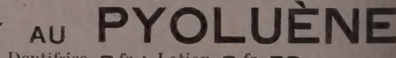
Produits antiseptiques

AU **PYOLUÈNE**

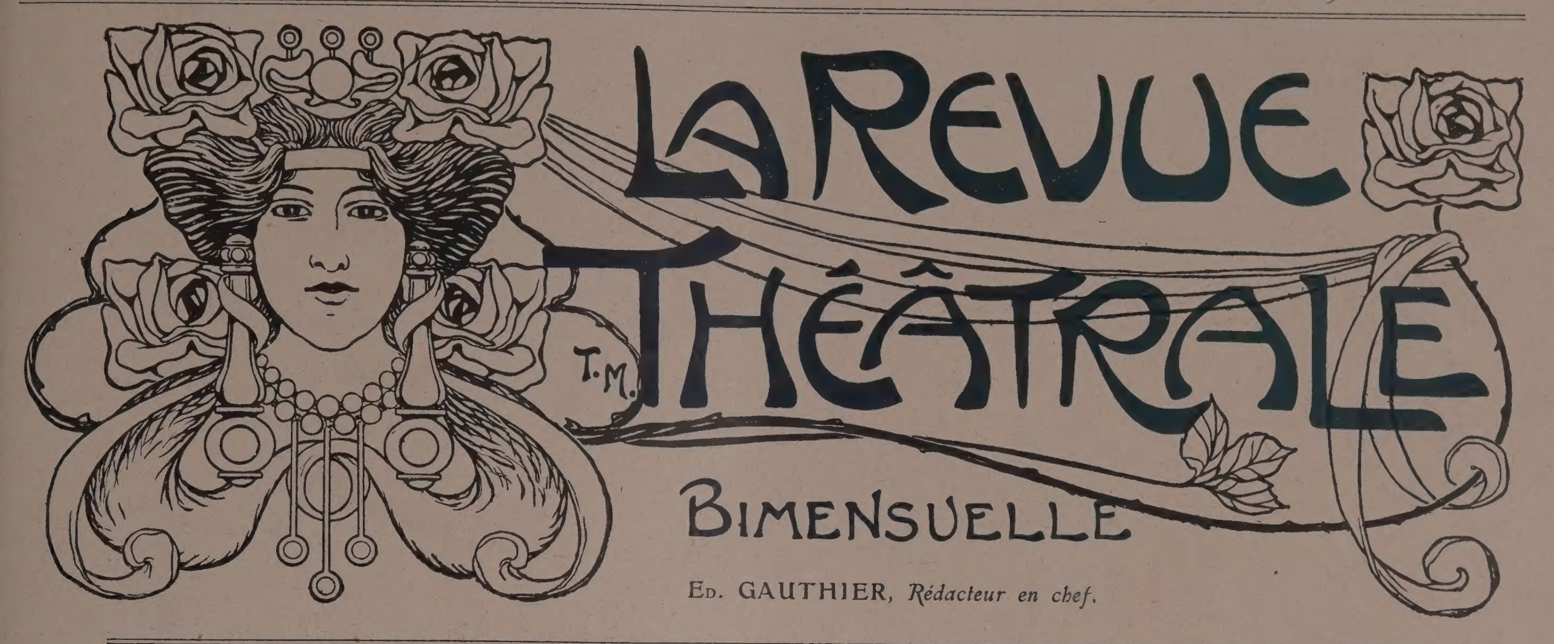
Dentifrice **3** fr. ; Lotion **3** fr. **50**

Savon désodorisant **0** fr. **75** ; la douzaine **8** fr. **40**

L. PIOT & Cie, 7, rue d'Argenteuil, PARIS



Eau de Botot *Se méfier des imitations et des dentifrices inférieurs. Exigez la Signature* BOTOT. **17, rue de la Paix, Paris.**



Ed. GAUTHIER, *Rédacteur en chef*.

Abonnements :
Un an : Paris .... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Etranger .... 48 fr.

Le Numéro
France .... 1 fr. 50
Etranger .... 2 fr. »

DIRECTION & ADMINISTRATION
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris (IXe)

L. GEISLER
Directeur-Administrateur

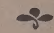
G. FRAPPIER, *Secrétaire de la Direction* | Arm. GEOFFROY, *Secrétaire de l'Administration*

ATELIER SPÉCIAL DE PHOTOGRAPHIE
STUDIA-LUX, 28, *Avenue des Champs-Élysees*
M. COUTURE, Directeur.

Abonnements et Vente :
58, Rue de La Rochefoucauld — Paris

Pour la Publicité
S'adresser 60, rue de La Rochefoucauld.
Paris (IXe)
Téléphone 271-94

CHRONIQUE DE QUINZAINE



*Les Théâtres de la Nature. — Le Théâtre à Paris, l'été. — Représentations de l'*OPÉRA *et de la* COMÉDIE-FRANÇAISE. *— Reprise de la* Bande à Fifi, *à l'*AMBIGU, *et de* Tom Pitt, *au* CHATELET. *— Une centième à* CLUNY : *le* Pacha du Bataillon, *vaudeville militaire en 4 actes, de M. Herbel. — Choses et autres : Directions nouvelles ; Léon Achard et Soulacroix ; la décoration de Mme Bartet.*

Le Théâtre est aux champs. Cet été, grâce à un exceptionnel concours de circonstances et de coïncidences favorables, les scènes dans la nature ont joui de succès éclatants. D'abord, le jeu des événements a fait se produire, au même moment, la *Fête des Vignerons* de Vevey, la *Passion* d'Oberammergaü et la *Passion* de Nancy : importants spectacles qui ne se renouvellent qu'à des intervalles soigneusement fixés par des usages, par des traditions. Puis des manifestations nouvelles se sont développées heureusement. La Normandie a vu s'élever maints tréteaux pour l'exaltation de ses légendes et la commémoration de son histoire ; il n'est pas jusqu'à la banlieue parisienne, si sevrée de réjouissances dramatiques, qui ne se soit trouvée dotée du théâtre de Champigny. Le sort a voulu que l'œuvre première d'un jeune compositeur s'accusât bellement à Béziers. D'autre part, les séances d'Orange, de Nîmes, de Cauterets offraient un intérêt tout particulier et le programme de Munich se montrait singulièrement prometteur de hautes joies...

Notre prochain numéro sera réservé, en entier, au rapport détaillé de cet ensemble de faits propices réalisés aux scènes en plein air. Il faut noter cette réussite, parce qu'il est à craindre qu'elle ne se produise plus aussi parfaite, et que ce pourrait être là l'apogée d'un genre.

Instaurer dans la nature vraie la dramatique qui n'est qu'illusion est tâche difficile. Beaucoup de délicatesse convient à la juxtaposition du réel et du factice, et beaucoup de talent s'impose dans l'agencement des éléments divers indispensables à la présentation en pleine lumière d'un spectacle auquel feront défaut les ressources matérielles et surtout l'indulgente convention en usage dans les salles closes.

Le résultat favorable de quelques entreprises artistiques a provoqué le mercantilisme et la gloriole. Déjà les Casinos font étriper dans leurs parcs Mignon et Carmen ; les municipalités s'affolent, sur leur domaine, à la recherche de ruines circulaires et, à défaut d'en trouver, bâtissent quelque enceinte rudimentaire où le *Cid* est joué par des pompiers et *Mireille* par des demoiselles d'ouvroir ; des impresarii de hasard découvrent des cirques romains un peu partout, et l'on ne tardera pas à reconnaître un Colysée en plein Océan... Tout ce ridicule finira par discréditer le théâtre en plein air.

Comme d'habitude, les seuls attraits que garde le Théâtre de Paris, l'été, sont à la Comédie. L'usage de la Maison prescrit, à cette époque, l'utilisation de la jeune troupe dans les grands rôles classiques laissés vacants par les chefs d'emploi essaimés dans des Trouville — pour la parade — ou dans des Orange — pour le profit. — Et c'est vrai plaisir que d'assister à l'exercice de ces cadets. Il semble qu'avec eux les vieux textes deviennent plus chauds, plus vraisemblables. Ces neufs acteurs se dépensent, s'amusent en jouant, et, sans le faire exprès, soulignent l'élégant procédé auxquels se tiennent souvent ceux de chez Molière, dès qu'ils ont quelques chevrons. Un soir, M. Delaunay, qui n'a pas encore joué Chrysale, doue ce personnage d'une excellente tenue ; un autre soir, c'est M. Croué qui donne Figaro et y paraît joyeux, plein de vivacité ainsi qu'il faut. Ici, c'est M. Dessonnes qui aborde avec bonheur Clitandre, des *Femmes savantes*, et voilà Mlle Garrick nous révélant une Agnès gentille à ravir. M. Siblot, que dédaignait l'Odéon, prête une expression extraordinaire à l'Avare, et si l'on donne le *Jeu de l'Amour*, nous avons l'heur d'y rencontrer le même Siblot, excellent Orgon, et puis — l'un faisant Pasquin et l'autre Lisette — le petit Brunot et la gentille Dussane, que l'on a raison d'employer ensemble, parce qu'ils sont la fraîche gaîté des Français.



Mme Julia Bartet
à ses débuts au théâtre.

Le « Pacha du bataillon. » — II° Acte. Cl. Paul Darby



M. Berthier (Le sergent). Mlle Andral (Verginie). M. Wagmann (Boulingar). M. Salomon (Lehaussois). M. Vissière (Ecloche).
M. Brissau (Le caporal). M. Marius (Pattu). M. Champagne (Vte d'Adhémar). M. Mercier (L'adjudant).

L'Opéra compose aussi d'agréables soirées. Mlle Borgo chantait récemment Valentine des *Huguenots*, et dans la reine Marguerite — la rieuse — Mlle Verlet semblait plus à l'aise que dans Thaïs — la mélodieuse ; — mais où cette artiste paraît tout à fait remarquable c'est dans Juliette, qui est son rôle préféré.

L'Ambigu, en vieux théâtre parisien, reste ouvert pour abriter la *Bande à Fifi*. Les méfaits de cette bande, pour connus qu'ils soient, ne donnent pas moins froid dans le dos. C'est peut-être ce qui rend la pièce supportable à cette époque chaude.

Monsieur *Tom Pitt* réintègre le Châtelet où il formera encore quelque temps la suite de *Monsieur Polichinelle* et du *Tour du Monde*. M. Danvers, qui déjà doubla M. Max Dearly au music-hall, remplace ici cette vedette qui promène par les plages le vernis périmé de certaines piécettes-Capucines.

La foule aime la musique et le vaudeville militaires. Qui donc assura la neuve richesse de Déjazet et permet à ce théâtre de tenir ses portes dévérouillées, en août, sinon *Tire au flanc* ? Que reprend la Gaîté pour passer les vacances ? *Champignol*... lequel ferait recette là où tout autre chose échouerait. Et si Cluny a le bonheur, après des années, d'afficher une centième représentation, c'est au *Pacha du bataillon* qu'il doit cette fortune singulière.

Adhémar, le pacha de Cluny, subit bien à peu près les mêmes chances qui hantent *Tire au flanc* (mais dans le militaire, n'est-ce-pas, les aventures ne sont guère variables)... Donc, Adhémar adula jadis certaine agréable Colette qu'il retrouve inopinément épouse d'un capitaine. Aux fins de joindre son amante, Adhémar n'hésitera point à s'introduire dans le bataillon où commande M. Lebastard, et, même, usera du vieux truc d'ordonnance pour parvenir au foyer du mari, au lit de Madame... Il rencontrera là pour le chérir à qui mieux mieux — ô rage ! — la belle-mère du capitaine, la sœur du capitaine, qu'il épouse par dépit, Colette demeurant insensible à son désir éperdu...

Vous devinez quelles scènes de quartier, quels tumultes de salle de police, quelles équipées de dames en pantalon rouge détermine cette donnée... L'histoire amuse ; elle est menée tambour battant par M. Champagne, comique à triple détente.

Les vacances sont dans leur plein et déjà fermentent les nouveautés de la saison prochaine. Des programmes sont publiés ; M. Calmettes est installé au Théâtre Sarah-Bernhardt et les Bouffes viennent d'être pris à charge par un groupe de personnalités de théâtre fort compétentes, que commandent : MM. Abel Deval, Alfred Duquesne et Richemond. Nul doute que sous cette direction autorisée les Bouffes-Parisiens ne retrouvent leur gloire d'antan.

Cl. Paul Darby. *Le « Pacha du bataillon ». — III° Acte.*



Mme Franck-Mel (Mme Rabastens). M. Mercier (L'adjudant). Mlle Cécile Barré (Colette).



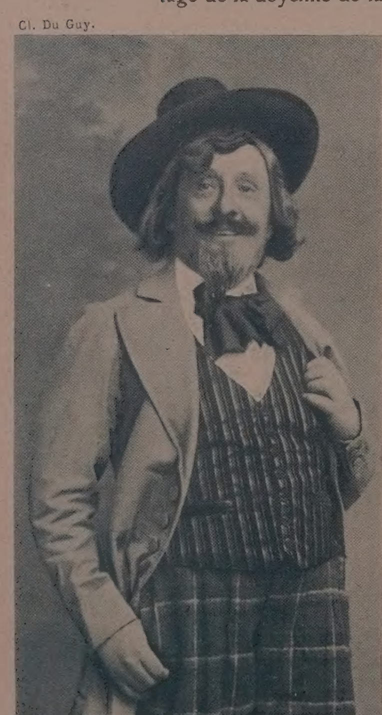
Presque coup sur coup, on a su la mort de Léon Achard et le trépas de Soulacroix. Voilà deux excellents chanteurs disparus. Après avoir failli devenir avoué, Achard fut, en son beau temps, la coqueluche de l'Opéra-Comique. Entre autres grandes pièces, il créa *Mignon*, et plus tard, *Piccolino* avec Mme Galli-Marié ; il brilla fort dans l'interprétation de tout le répertoire de la salle Favart. Sur la fin de sa carrière, on lui attribua, au Conservatoire, une classe qu'il tint avec beaucoup de distinction. Gabriel Soulacroix, lui, accomplit sa carrière entre la Monnaie de Bruxelles — où eurent lieu ses débuts — et notre Opéra-Comique. Cependant, il tenta dans l'opérette une incursion qui ne fut pas sans ajouter à sa fortune et à sa célébrité ; en 1895, il signa avec la Gaîté un engagement qui lui concédait un minimum de 100,000 fr. par saison ; il chanta *Rip* plus de deux cents fois et son originalité fit tout le succès de *Panurge*.

Excellent baryton, Soulacroix réalisa le type parfait du chanteur comédien. Les rôles qu'il marqua d'une empreinte particulière, sont : Villon, de la *Basoche*, Schaunard, de la *Bohême*, et surtout Figaro, son triomphe.

La manière de rivalité que les circonstances créèrent entre Mme Sarah Bernhardt et Mme Bartet, à propos de la croix que toutes deux méritaient, s'est résolue à l'avantage de la doyenne de la Comédie, grâce, dit-on, à l'influence principale de M. Jules Claretie et de M. Paul Hervieu. De deux professions artistiques presque mêmement méritantes, mais dont l'une s'exerçait dans l'agitation d'aventures multiples, tandis que l'autre s'écoulait dans la succession calme d'efforts réfléchis, on a privilégié cette dernière. Mme Sarah Bernhardt n'a plus rien à attendre ; sa récompense n'avait de raison d'être, à son sens et au sens de ses amis, que si elle venait en premier lieu. Voici donc Mme Bartet décorée d'un honneur rarissime. On peut affirmer que la qualité essentielle de sa vie théâtrale fut la volonté. Une énergie toujours constante et forte influença la carrière choisie par la chétive protégée de Mme Provost-Ponsin. L'ardente vocation intellectuelle de la petite Regnault n'était, en effet, servie par aucun avantage physique. La jeune fille dut, à la fois, obvier à l'imperfection de sa taille et à la défectuosité de sa voix. Dumas fils ne faisait-il pas observer, au concours de 1872, qu'elle « avait un crêpe sur son tambour ? » C'est à peine si les commencements de Mlle Bartet furent distingués ; mais dans *Fromont jeune*, la débutante, animée d'un vouloir aussi solide que celui de Désirée Delobelle, força et retint l'attention ; l'ascension de son mérite commença là ; quand elle atteignit *Denise* et *Francillon*, elle plaça l'actrice hors de comparaison avec les comédiennes du moment. — Depuis, celle qu'on surnomma la Divine a répandu son talent dans presque toutes les plus belles œuvres données aux Français, et elle réside dans la gloire sereine — où si peu parviennent — qu'on ne discute plus... Mme Sarah Bernhardt est en tournée. Elle dirige vers le Sud Amérique son activité incessante et obligée. Les ovations violentes des pays deshérités d'art lui feront compensation de la distinction dont, un peu puérilement, on l'a privée en son pays. On pouvait, en même temps, décorer Sarah Bernhardt et Bartet.

Edouard GAUTHIER.

Cl. Du Guy.



M. Soulacroix, dans la *Vie de bohème*.

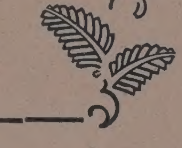
Cl. Paul Boyer. — *Les Phéniciennes.* — IVe ACTE.



Mme SEGOND-WEBER (Antigone) — Mlle DELVAIR (Jocaste) — M. FENOUX (Polynice) — M. MOUNET-SULLY (Œdipe) — M. ALBERT LAMBERT (Etéocle)



Les PHÉNICIENNES



DRAME EN QUATRE ACTES ET EN VERS DE M. G. RIVOLLET

représenté sur la scène de la Comédie-Française, le 5 juillet 1905.

C'EST une tragédie d'Euripide, portant ce même titre (d'ailleurs inexact et imprécis) qui inspira, au XVIIe siècle, Jean Racine — sur les conseils de Molière — pour son œuvre de début au théâtre. Si la pièce racinienne fut médiocre et plate, en revanche le titre qui lui fut donné (par Molière aussi, n'en doutez pas!) est vraiment fort beau : les *Frères ennemis*. C'est le seul nettement conforme à la donnée mythique. Je dis le titre ; c'est le *sous-titre* qu'il faudrait dire ; car le premier inscrit par Racine, c'est la *Thébaïde*. Toutes les éditions portent : la *Thébaïde* ou les *Frères ennemis*.

Voici, d'ailleurs, ce qu'en écrivit Racine lui-même :

— « Ce sujet avait été autrefois traité par Rotrou sous le nom d'*Antigone*; mais Rotrou faisait mourir les deux frères dès le commencement du troisième acte. Le reste était en quelque sorte le commencement d'une autre tragédie, où l'on entrait dans des intérêts tout nouveaux ; et il avait réuni en une seule pièce deux actions différentes, dont l'une avait servi de matière aux *Phéniciennes* d'Euripide et l'autre à l'*Antigone* de Sophocle. Je compris d'ailleurs que cette duplicité d'action avait pu nuire à sa pièce, qui, d'ailleurs, était remplie de quantité de beaux endroits. Je dressai à peu près mon plan sur celui des *Phéniciennes* d'Euripide. Car, pour la *Thébaïde* qui est dans Sénèque, je suis un peu de l'opinion d'Heinsius, et je tiens comme lui, que non seulement ce n'est point une tragédie digne de Sénèque, mais plutôt l'ouvrage d'un déclamateur qui ne savait pas ce que c'est qu'une tragédie. »

Racine, homme doux, s'excuse en outre que la catastrophe de sa pièce soit, peut-être, *un peu trop sanglante*. En effet, il n'y paraît presque pas un acteur qui ne meure à la fin : Etéocle, Polynice, Jocaste, Antigone, Hémon, Créon, etc. — Mais aussi, explique Racine, c'est la *Thébaïde*, c'est-à-dire le sujet le plus tragique de l'antiquité. »

Et il ajoute :

« L'amour, qui a d'ordinaire tant de part dans les tragédies, n'en a presque point ici ; et je doute que je lui en donnasse davantage, si c'était à recommencer; car il faudrait ou que l'un des deux frères fût amoureux ou qu'ils le fussent tous deux ensemble. Et quelle apparence de leur donner d'autres intérêts que ceux de cette fameuse haine qui les occupait tout entiers? Ou bien, il faut jeter l'amour sur un des autres personnages, comme j'ai fait ; et alors, cette passion qui devient comme étrangère au sujet, ne peut produire que de médiocres effets. En un mot, je suis persuadé que les tendresses ou les jalousies des amants ne sauraient trouver que fort peu de place parmi les incestes, les parricides et toutes les autres horreurs qui composent l'histoire de la malheureuse famille d'Œdipe... »

Sur quoi, le critique Geoffroy, homme assez pesant, observa :

— De l'amour, dans cette tragédie, Racine ne lui en a déjà que trop donné. C'est bien assez des amours d'Antigone, d'Hémon et de Créon : c'est même beaucoup trop. Racine avait déjà de bons principes qu'il n'observait pas encore, car il restait subjugé par les préjugés de son temps et par la manie des comédiens, qui voulaient partout de l'amour... »

L'effet sur le public fut le contraire d'une réussite ; et le fils de l'auteur, le dévot Louis Racine, en a donné des raisons de son goût :

— « Pourquoi donc, écrit-il, mon père, éclairé comme il l'était par la lecture des tragédies grecques, a-t-il mis de l'amour dans celle-ci ? Il se conformait au goût de son siècle. On ne connaissait point alors de tragédie sans amour. Ainsi, un jeune homme que son génie portait au vrai tragique, se vit obligé, pour contenter son siècle, de s'attacher à peindre la passion qui, alors, donnait la vie à toute pièce dramatique ; et quand on lui a reproché, dans la suite, des héros trop tendres, il a bien pu

dire : — *Ils me les reprochent maintenant, et ils me les ont demandés ; c'est de la complaisance que j'ai eue pour leur goût, qu'ils me font un crime !* »

M. Rivollet, dans ses *Phéniciennes*, a également écarté l'amour d'Etéocle et de Polynice. Il ne leur a laissé pour tout caractère que leur rage meurtrière de frères ambitieux et rivaux. Il a également évité de faire un Créon sentimental. Il n'a gardé l'amour que pour Antigone et Ménœcée ; encore entre ces deux enfants est-ce un amour naissant et non déclaré, comme l'indique l'exquise fin du premier acte, où ils se parlent innocemment sous les yeux indulgents du vieux pédagogue.

Les *Phéniciennes* de M. Rivollet furent représentées pour la première fois, le 10 août 1902, sur le théâtre antique d'Orange. En venant à la Comédie-Française, l'auteur a retrouvé une partie de ses interprètes créateurs : MM. Mounet-Sully, Paul Mounet (Œdipe et Créon), MM. A. Lambert et J. Fenoux (Etéocle et Polynice), Mmes Segond-Weber et Delvair (Antigone et Jocaste)... Les seuls grands changements ont été qu'on a attribué à Mme Hartmann-Silvain le personnage charmant du jeune héros Ménœcée, créé à Orange par Mme Moreno, à M. Silvain, le rôle du vieux pâtre-devin où se fit remarquer M. Gorde, alors tragédien débutant qui, depuis, s'est — momentanément, nous assure-t-on — retiré du théâtre. M. Ravet joue maintenant le messager dont l'importante tirade narrative tient une grande partie du quatrième acte et passe, en proportions de répertoire, le classique récit de Théramène dans la Phèdre racinienne. M. Garry, c'est le bon Pédagogue qui conclut si joliment l'aimable scène d'innocent amour entre Antigone et Ménœcée, au premier acte.

Une ardente et belle tragédienne, applaudie depuis à l'Odéon, à la Porte-Saint-Martin et au Théâtre-Antoine, Mlle Brille, tenait l'emploi de la jeune Phénicienne qui vient, dans le tableau d'exposition, se faire conter la déchéance d'Œdipe, inceste et parricide, la rivalité meurtrière de ses deux fils, Etéocle et Polynice, dont l'un règne et l'autre veut régner, les angoisses de la fatale Jocaste qu'un crime a fait épouse de son fils Œdipe, les arrières-pensées du puissant Créon, frère d'Œdipe, attendant que ses deux neveux rivaux se soient entretués pour régner sur Thèbes.

C'est Mlle Roch qui déclame maintenant avec sa voix admirable, les beaux vers de la jeune Phénicienne :

Je suis l'offrande au teint d'albâtre, aux cheveux d'or
Que voue à votre dieu Phoïbos, l'illustre Eudor,
Prince de Tyr et roi de la mer azurée,
Dont une vague, un jour, enfanta Cythérée.

Et c'est la belle Mlle Maille, au clair et jeune visage harmonieux, qui lui répond au nom des Thébaines :

Vierge de Tyr, pareille à la blonde Aphrodite,
Retourne en ton pays ; cette terre est maudite !

Un des mérites du beau drame de M. Rivollet est d'être très artistement composé, de façon que, presque à chaque acte, surgit un personnage en apparence épisodique et qui prend soudain un développement imprévu, un relief intense, ravivant l'intérêt des situations quand elles semblent se prolonger, languir et faiblir.

Tel, le pâtre devin qui prédit, en vers admirables, quels malheurs menacent Thèbes, si le jeune Ménœcée n'est sacrifié aux dieux implacables :

Sous ce ciel de douceur où Séléné se couche,
L'homme, sur l'homme, hélas, va se ruer, farouche ;
Les arcs en résonnant lanceront leur éclair,
Dans l'azur où montait l'alouette au chant clair,

Les chariots meurtriers roulant dans la mêlée,
Broieront les lys éclos dans l'herbe inviolée ;
Et, poussant des clameurs de mort, les combattants
S'égorgeront — dans le sourire du printemps !

Et, tel aussi, le formidable aveugle, Œdipe, n'apparaît qu'au quatrième acte, alors que toutes les horreurs semblent épuisées, après les successives morts violentes d'Etéocle, de Polynice, de Ménœcée et de Jocaste, il ne manque plus pour créer un crescendo final d'épouvante, que l'apparition de l'ancêtre fatal, reconnaissant à tâtons les cadavres de ses deux fils et de la reine lamentable, qui fut à la fois sa mère et son épouse.

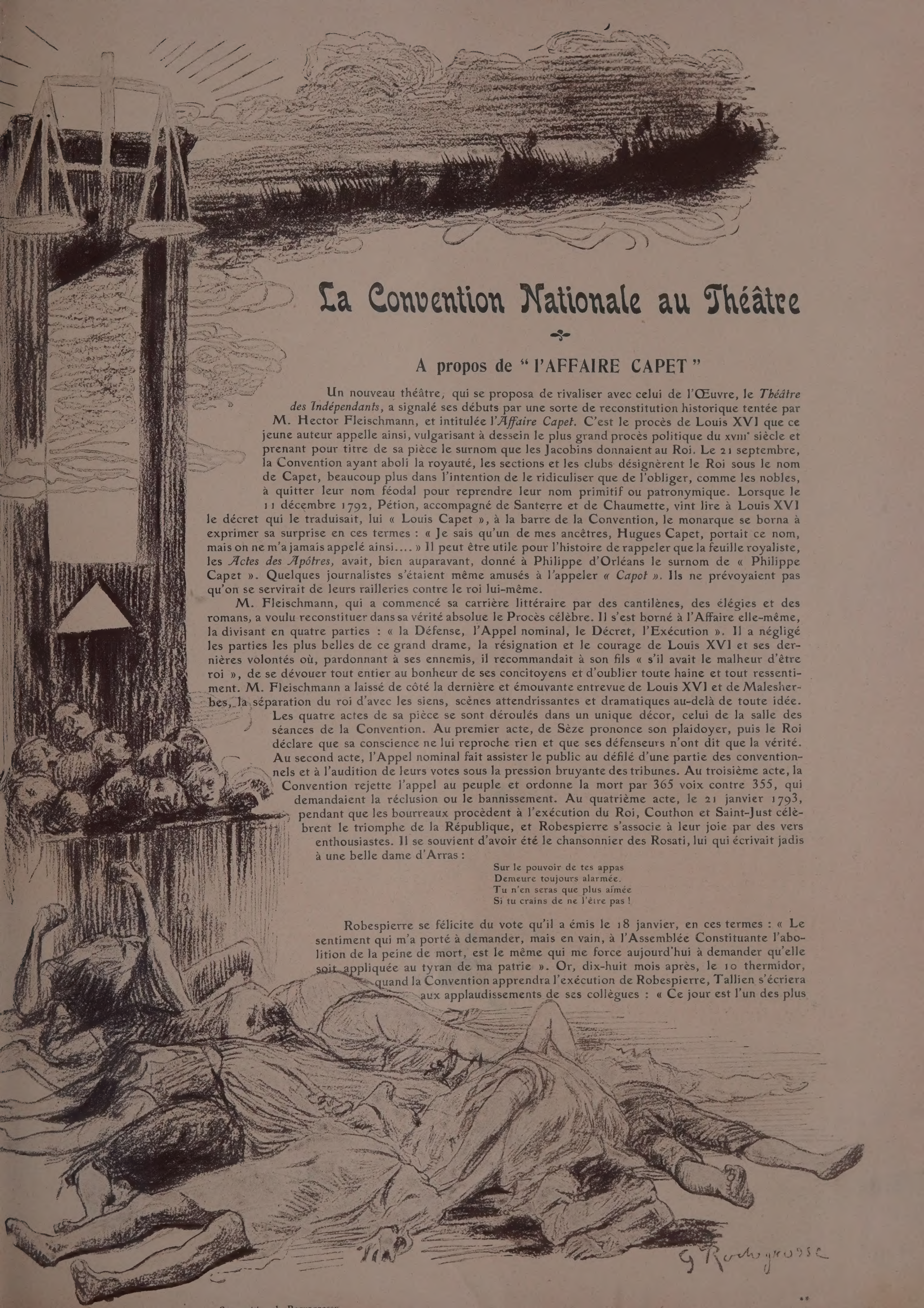
Et c'est vraiment une conclusion grandiose que celle des funérailles d'Etéocle et de Jocaste et de l'avènement de Créon, quand le tyran nouveau, d'un premier geste royal, ayant refusé les honneurs funèbres à Polynice, ennemi de sa patrie — et frappé d'exil le viel Œdipe, responsable des malheurs de sa race incestueuse — on voit Antigone vouer sa jeunesse à son père proscrit, le soutenant, le guidant quand il quitte Thèbes, sous les injures et les malédictions, et l'aidant à traîner hors des murs, les restes de Polynice, pour leur donner une sépulture.

Je n'imagine pas quelle impression eût faite sur moi le pâle drame racinien, ni celle que j'eusse ressentie devant l'œuvre confuse mais forte de Rotrou si j'eusse été parmi les spectateurs de leur temps. Mais je sais bien que le drame établi avec des matériaux antiques, mais aussi avec une pensée et un art modernes et personnels par M. Rivollet, m'a causé une des plus profondes et des plus violentes émotions que m'ait depuis longtemps données le spectacle d'une tragédie. La *Comédie-Française* s'honorera en classant cette œuvre de grand caractère dans son répertoire et en lui assurant de fréquents retours sur l'affiche.

CAMILLE DE SAINTE-CROIX.

Cl. Paul Boyer. *Les Phéniciennes*

Mme SILVAIN (Ménœcée) — M. PAUL MOUNET (Créon)



La Convention Nationale au Théâtre

A propos de " l'AFFAIRE CAPET "

Un nouveau théâtre, qui se proposa de rivaliser avec celui de l'Œuvre, le *Théâtre des Indépendants*, a signalé ses débuts par une sorte de reconstitution historique tentée par M. Hector Fleischmann, et intitulée l'*Affaire Capet*. C'est le procès de Louis XVI que ce jeune auteur appelle ainsi, vulgarisant à dessein le plus grand procès politique du XVIIIe siècle et prenant pour titre de sa pièce le surnom que les Jacobins donnaient au Roi. Le 21 septembre, la Convention ayant aboli la royauté, les sections et les clubs désignèrent le Roi sous le nom de Capet, beaucoup plus dans l'intention de le ridiculiser que de l'obliger, comme les nobles, à quitter leur nom féodal pour reprendre leur nom primitif ou patronymique. Lorsque le 11 décembre 1792, Pétion, accompagné de Santerre et de Chaumette, vint lire à Louis XVI le décret qui le traduisait, lui « Louis Capet », à la barre de la Convention, le monarque se borna à exprimer sa surprise en ces termes : « Je sais qu'un de mes ancêtres, Hugues Capet, portait ce nom, mais on ne m'a jamais appelé ainsi.... » Il peut être utile pour l'histoire de rappeler que la feuille royaliste, les *Actes des Apôtres*, avait, bien auparavant, donné à Philippe d'Orléans le surnom de « Philippe Capet ». Quelques journalistes s'étaient même amusés à l'appeler « *Capot* ». Ils ne prévoyaient pas qu'on se servirait de leurs railleries contre le roi lui-même.

M. Fleischmann, qui a commencé sa carrière littéraire par des cantilènes, des élégies et des romans, a voulu reconstituer dans sa vérité absolue le Procès célèbre. Il s'est borné à l'Affaire elle-même, la divisant en quatre parties : « la Défense, l'Appel nominal, le Décret, l'Exécution ». Il a négligé les parties les plus belles de ce grand drame, la résignation et le courage de Louis XVI et ses dernières volontés où, pardonnant à ses ennemis, il recommandait à son fils « s'il avait le malheur d'être roi », de se dévouer tout entier au bonheur de ses concitoyens et d'oublier toute haine et tout ressentiment. M. Fleischmann a laissé de côté la dernière et émouvante entrevue de Louis XVI et de Malesherbes, la séparation du roi d'avec les siens, scènes attendrissantes et dramatiques au-delà de toute idée. Les quatre actes de sa pièce se sont déroulés dans un unique décor, celui de la salle des séances de la Convention. Au premier acte, de Sèze prononce son plaidoyer, puis le Roi déclare que sa conscience ne lui reproche rien et que ses défenseurs n'ont dit que la vérité. Au second acte, l'Appel nominal fait assister le public au défilé d'une partie des conventionnels et à l'audition de leurs votes sous la pression bruyante des tribunes. Au troisième acte, la Convention rejette l'appel au peuple et ordonne la mort par 365 voix contre 355, qui demandaient la réclusion ou le bannissement. Au quatrième acte, le 21 janvier 1793, pendant que les bourreaux procèdent à l'exécution du Roi, Couthon et Saint-Just célèbrent le triomphe de la République, et Robespierre s'associe à leur joie par des vers enthousiastes. Il se souvient d'avoir été le chansonnier des Rosati, lui qui écrivait jadis à une belle dame d'Arras :

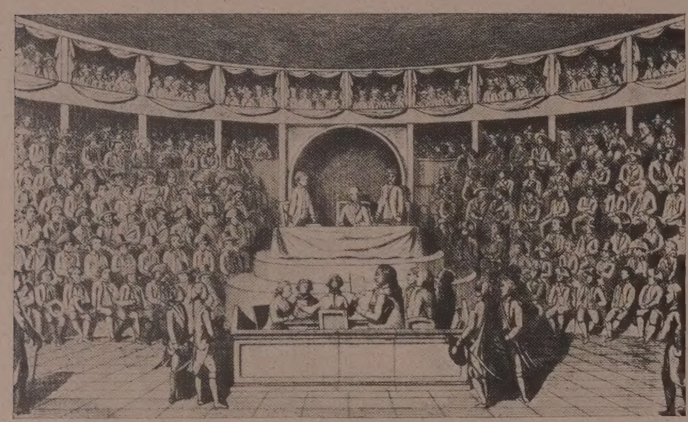
> Sur le pouvoir de tes appas
> Demeure toujours alarmée.
> Tu n'en seras que plus aimée
> Si tu crains de ne l'être pas !

Robespierre se félicite du vote qu'il a émis le 18 janvier, en ces termes : « Le sentiment qui m'a porté à demander, mais en vain, à l'Assemblée Constituante l'abolition de la peine de mort, est le même qui me force aujourd'hui à demander qu'elle soit appliquée au tyran de ma patrie ». Or, dix-huit mois après, le 10 thermidor, quand la Convention apprendra l'exécution de Robespierre, Tallien s'écriera aux applaudissements de ses collègues : « Ce jour est l'un des plus

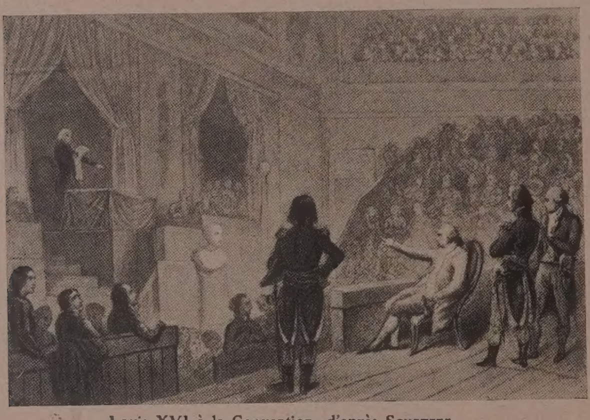
Composition de Rochegrosse



Comparution de Louis XVI, accompagné de son Conseil, devant la Convention Nationale, le 26 décembre 1792 (d'après une gravure hollandaise).



Comparution de Louis XVI, accompagné du Maire, du Procureur de la Commune, le député Valazé, devant la Convention Nationale, le 11 décembre 1792.



Louis XVI à la Convention, d'après SCHEFFER.

beaux pour la Liberté... Allons partager l'allégresse commune. Le jour de la mort d'un tyran est une fête à la Fraternité. »

L'adaptation dramatique de M. Fleischmann a été médiocre. Organisée à la diable sur la scène de Ba-Ta-Clan, dans un décor très sommaire, elle demandait aux spectateurs une abnégation d'illusion plus grande que n'en avait demandé autrefois Shakespeare à son public indulgent. Quant à l'interprétation, confiée à une quarantaine d'acteurs, elle n'a pas jeté un vif éclat. Sauf MM. Jehan Adès, Henry Perrin, Berne, Grétillat, Lerou et Juredieu, il n'y a presque personne à citer.

Il en était autrement lorsqu'on représenta *Thermidor,* soit dans sa brève existence à la Comédie-Française en 1891, soit dans son long triomphe en 1895, à la Porte-Saint-Martin. Il est vrai qu'il y avait là des ressources de toute nature et que le théâtre n'avait pas à lésiner sur la dépense. Mais avec quel art nous passions tout d'un coup des bureaux du Comité du Salut public dans la salle même de la Convention et nous assistions à la scène historique du 9 Thermidor ! Je revois encore Robespierre à la tribune, essayant de dominer le tumulte, s'enrouant à force de crier et s'attirant la célèbre apostrophe : « C'est le sang de Danton qui l'étouffe ! » et lui, décontenancé, balbutiant : « Quoi, vous voulez venger Danton ! » Je revois la Montagne et la Plaine se dressant d'un même mouvement pour demander l'arrestation, les gendarmes entrant et saisissant leur nouvelle proie, les tribunes applaudissant et criant, commes elles avaient crié au 18 janvier : « Vive la République ! » C'était l'histoire elle-même. Il est vrai que s'il n'y avait qu'un Coquelin pour jouer le rôle principal, il n'y avait qu'un Sardou pour mettre ainsi en scène *Thermidor.*

Ces grands événements politiques ont tenté plus d'un dramaturge, mais peu ont eu le talent de Sardou pour les faire revivre. Qui se souvient aujourd'hui du drame d'Aignan, la *Mort de Louis XVI*, paru en 1793, presque au lendemain de l'exécution ? L'auteur, ancien procureur-syndic à Orléans et considéré comme suspect, osa s'élever contre l'attentat du 21 janvier. Sa tragédie comprenait trois actes. Le premier se passait dans la salle de l'un des Comités de la Convention. De Sèze et Tronchet préparaient la défense et Malesherbes s'écriait :

> Ah ! s'il faut qu'il périsse,
> Ciel, détourne sur moi l'horreur du sacrifice !

Des conventionnels leur succédaient et, malgré les terreurs de Manuel qui avait vu en songe une Furie s'apprêtant à le livrer à ses serpents, juraient la mort du Roi. A l'acte second, Louis XVI faisait étudier son fils. Le hasard l'amenait à parler de l'Angleterre et de Charles Ier. Le prince retraçait à l'enfant le sort de l'infortuné monarque et lui demandait :

> Que préféreriez-vous, mon cher fils, dites-moi,
> Ou le lit de Cromwel, ou l'échafaud du Roi ?

Et l'enfant répondait :

> Mon père, l'échafaud, la mort n'ont rien d'horrible.
> La mort du criminel est la seule terrible !

A l'acte III, le Roi faisait ses adieux à sa famille désolée et pleurant sur la France, disait :

> O France, o ma patrie, o terre infortunée,
> Quelle va désormais être ta destinée !

Et la Reine, s'adressant à Santerre et aux Jacobins, les menaçait du courroux du Ciel, car ils ne pouvaient échapper à sa vengeance :

> Non ! non ! Un jour viendra que son bras tout puissant
> Brisera de vos lois l'édifice sanglant.
> Vous-mêmes — et mon âme en nage dans la joie ! —
> D'un vengeur furieux vous deviendrez la proie !
> Trahis, exterminés, poursuivis en tous lieux,
> Privés avec horreur et des eaux et des feux,
> Dieu même, en traits de sang sur votre front perfide
> Imprimera ces mots : « Fuyez un parricide ! »

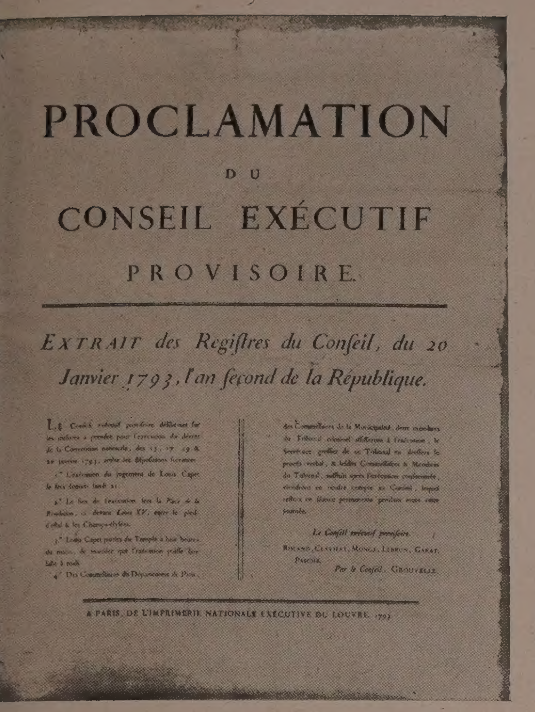
Les sentiments de l'auteur étaient courageux, mais leur traduction en était ordinaire. Aignan ne fut jamais que médiocre poète et l'on se demande comment avec cette pièce, suivie de la froide *Brunehaut* et du triste *Polyxène*, il put être élu par l'Académie pour remplacer Bernardin de Saint-Pierre. Il est vrai qu'il fit la traduction du *Vicaire de Wakefield* : c'est déjà quelque chose. On lui attribue le *Martyre de Marie-Antoinette*, tragédie publiée en 1794, mais cette pièce est encore moins bien écrite que la première.





D'autres tragédies qui portent également le titre de la *Mort de Louis XVI*, sont peu connues. La première, écrite en 1822, est l'œuvre du baron de Cholet, marquis d'Angeau. Les trois premiers actes se passent aux Tuileries, le 20 juin et le 10 août. Les deux derniers au Temple, puis sur la place de la Révolution. L'abbé de Firmont adresse au Roi l'adieu solennel :

> Allez ! fils de Saint-Louis, régner encore aux cieux !


PROCLAMATION

DU

CONSEIL EXÉCUTIF

PROVISOIRE.

EXTRAIT des Regiſtres du Conſeil, du 20 Janvier 1793, l'an ſecond de la République.

[illegible]

Le Conſeil exécutif provisoire.

Par le Conſeil. GROUVELLE.

A PARIS, DE L'IMPRIMERIE NATIONALE EXÉCUTIVE DU LOUVRE. 1793

Proclamation du Conseil exécutif provisoire, ordonnant les mesures à prendre pour l'exécution du Roi.

L'auteur faisait alors tomber l'acteur qui figurait le Roi dans l'intérieur de l'échafaud et le bourreau présentait au public une tête de carton ensanglantée. On devait frémir d'horreur, puis d'épouvante, lorsqu'une voix céleste, tonnant du haut des frises, maudissait le crime des Français qui avaient laissé immoler le plus sage des rois. Cette pièce était des plus médiocres. Mais une autre, celle de Roucher-Deratte, parue en 1833, l'était plus encore. L'auteur, ancien professeur de chimie expérimentale, plaçait l'action de sa tragédie au Temple. Au premier acte, le Roi était séparé de son fils. Au second, on lui enlevait Cléry. Au troisième, il préparait sa défense avec Malesherbes. Au quatrième, il apprenait tranquillement son arrêt de mort. Au cinquième, il faisait ses adieux à sa famille, puis à Cléry, auquel il disait avec une bonhomie singulière :

> Vous avez tort, mon cher, de tant vous affliger !

Enfin, la sublime apostrophe d'Edgeworth était ainsi traduite :

> Notre bon roi n'est plus, mais il existe encore
> Dans un monde meilleur, près d'un Dieu qu'il adore !

Un sujet aussi émouvant méritait vraiment mieux que ces misérables compositions. Armand Duchatellier a, sous le titre « le Théâtre historique de la Révolution, » fait paraître en 1828, mais sans succès, une *Mort de Louis XVI* qu'il devait faire suivre d'autres pièces empruntées aux principaux épisodes révolutionnaires, la *Mort des Girondins*, la *Mort de Danton*, le *Neuf Thermidor*. Il y a enfin un *Louis XVI* du comte de Saint-Roman qui a paru en 1823 dans le « Recueil des Poésies dramatiques d'un émigré, » mais qui a passé inaperçu.


Une scène de *Thermidor*. — La Conciergerie.

Au moment du procès de Louis XVI, une pièce très courageuse de Jean-Louis Laya remua l'opinion. Elle s'appelait *l'Ami des Lois*. J'en ai longuement parlé autrefois dans mon *Théâtre de la Révolution* (1), Il est de mode de dire que cette pièce est très faible et que les vers en sont médiocres. J'accorde que ce ne sont pas des vers de Parnassien et que leur rime en est pauvre. Mais ils ne sont pas aussi mauvais que l'affirment ceux qui généralement ne les ont pas lus. Quant à l'intrigue, elle a été assez bien ourdie pour avoir à plusieurs reprises soulevé des bravos furieux et suscité de grands enthousiasmes comme de fortes cabales. Chose curieuse, la pièce de Laya appelée contre-révolutionnaire par les Jacobins et interdite par eux, fut interdite également en 1814 par les royalistes comme révolutionnaire. Et ce fut M. Villemain, directeur de la Librairie, qui, dans son zèle monarchique, empêcha la représentation. Laya avait cependant mis en scène deux Jacobins, Duricrâne et Nonophage, Marat et Robespierre, qui ne lui pardonnèrent pas son audace. *L'Ami des Lois* frappait à tour de bras sur les Jacobins hypocrites.

> Qui, pour faire haïr le plus beau don des cieux,
> Nous font la liberté sanguinaire comme eux !

Aussi, cet ouvrage qui condamnait les dénonciateurs, les hommes de sang, de sac et de corde, avait-il pris en 1793 les proportions d'une manifestation considérable, interrompu un moment le procès de Louis XVI, excité le courroux de Chaumette, de Danton et de Santerre, mis la garde nationale sur pied, fait braquer des canons sur le Théâtre de la Nation, et soulevé de nombreux arrêts contradictoires qui avaient accentué la discorde entre la Convention et la Commune de Paris. Les débats des séances des 10, 11, 12, 14 et 16 janvier sont des plus curieux à relire. On y entend gronder la voix de Danton furieux : « Je croyais, citoyens, qu'il était d'autres sujets qui devaient nous occuper... Il s'agit de la tragédie que vous devez donner aux nations. Il s'agit de faire tomber sous la hache des lois, la tête du tyran, et non de misérables comédies ! » Le 4 février, devant les désordres de la rue et les troubles de la scène, la pièce fut interrompue. Six mois après, les acteurs du Théâtre de la Nation étaient envoyés aux Madelonnettes et à Sainte-Pélagie, sur la dénonciation de l'acteur conventionnel Collot d'Herbois, et Laya était réduit à se cacher pour éviter la mort. Sans le dévouement de Labussière, ancien acteur et employé du Comité du Salut Public, qui déroba et détruisit une foule de pièces dans les dossiers du Comité, la plupart des acteurs eussent été à l'échafaud. Ce qui le prouve, c'est une lettre de Fouquier-Tinville, du 5 thermidor an II, aux administrateurs de la Police générale, et dont je détacherai seulement ces quelques lignes : « Tout Paris s'attendait à la mise en jugement des comédiens français et je n'ai encore rien reçu de relatif à cette affaire. Les représentants Couthon et Collot m'en avaient cependant parlé. J'attends encore des ordres à cet égard... » Quatre jours après, éclatait le 9 thermidor et le

Une scène de *Thermidor*. — Le Cabinet de Fouquier-Tinville.

L'Affaire Capet. — 1er Tableau : La Défense. Cl. Studia-Lux


M. Souché (Vergniaud). — M. Juredieu (Louis XVI). — M. Jehan Adès (Robespierre).
M. Grétillat (De Sèze).

(1) Charavay, 1 vol. in-12, p. 381 à 409.



M. Desplanques (Philippe-Égalité).

M. Berne (Marat).

M. Juredieu (Louis XVI).

M. Jehan Adès (Robespierre).

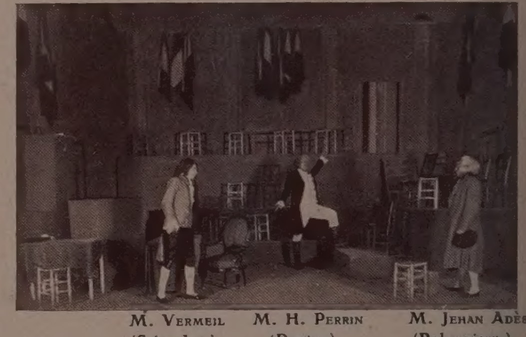
M. Vermeil (Saint-Just).

salut des acteurs, comme d'une foule de prisonniers, était assuré.

Une pièce, peu révolutionnaire assurément, de Léger, Radet et Desfontaines, la *Chaste Suzanne,* jouée à la veille du procès du Roi, souleva des tempêtes. Pourquoi ? Parce qu'au moment où les vieillards, accusateurs de Suzanne, étaient amenés devant le juge Azarias, celui-ci leur disait sévèrement : « Vous avez été ses dénonciateurs, vous ne sauriez être ses juges ! » Certains conventionnels y virent, comme le public, une allusion très claire, et le lendemain, 6 janvier 1793, la pièce était interdite, et les auteurs mis sous les verrous.

Parmi les pièces où l'on fit paraître des membres de la Convention, il faut citer encore la *Mort de Marat*, par Barrau, l'*Ami du Peuple*, par Gassier Saint-Amand, un futur sous-préfet de la Restauration; *Marat dans le souterrain des Cordeliers,* par Mathelin; *Collot dans Lyon,* dédiée par Fonvielle l'aîné aux membres de la Convention victimes de la tyrannie du 31 mai 1793 et rendus aux vœux des Français après le 9 thermidor, la *Mort de Robespierre*, par Maillet, en l'an IV, et la *Mort de Robespierre,* par Serieys en l'an IX, la *Seconde décade*, par Bellemont ; la *Nouvelle Montagne*, vaudeville par A. Martainville; la *Marie-Antoinette* du vicomte D..., publiée à Londres en 1800; *Charlotte Corday ou la Judith moderne,* dédiée à ses mânes par un inconnu en 1797. C'est là que Marat donnait rendez-vous à Charlotte dans un pavillon mystérieux et disait galamment :

L'Affaire Capet. — IV° Tableau : Le 21 Décembre 1793.



M. Vermeil (Saint-Just). M. H. Perrin (Danton). M. Jehan Adès (Robespierre).

J'y vais faire servir un repas où l'amour
Doit avec la gaîté présider en ce jour,
Si Charlotte consent au plus doux tête-à-tête,
J'y rejoindrai bientôt mon aimable conquête.

Marat était décidément pour certains de ses contemporains une âme tendre, car Gassier Saint-Amand lui fait dire à Simonne Evrard : « O mon amie, c'est dans le vaste temple de la Nature que je prends à témoin de la fidélité éternelle que je te jure, le Créateur qui nous entend ! »

Enfin, une des pièces les plus curieuses de cette époque et qui mériterait à elle seule tout un article, est la *Charlotte Corday* de J.-B. Salles, écrite par le député girondin, en 1793, dans son galetas de Saint-Émilion, où il s'était réfugié après la proscription de son parti. Salles avait mis en scène Amar, Barère, Bazire, Danton, Hérault de Séchelles, Henriot et Robespierre. Rien de plus tragique que les imprécations de Charlotte après son crime, imprécations qui traduisent exactement les sentiments des proscrits :

Oh ! qui pourra compter tous les maux de la France !
Contre ses oppresseurs, qui rompra le silence ?
Des cadavres sanglants, par milliers entassés,
Les cris par la terreur dans les cœurs repoussés,
Les brigands sans pitié, les haches toujours prêtes,
Les forfaits célébrés par d'exécrables fêtes !

O mon pays ! Malheur à tes tristes enfants
Qui pourront refuser d'encenser les tyrans !
Leur sacrilège audace, en frappant les victimes,
Ne descendra pas même à leur chercher des crimes.
Grâce au ciel, l'heure approche et mon supplice est prêt...
Pour qui meurt aujourd'hui, la mort est un bienfait !

La tragédie est suivie d'une lettre bien remarquable de Barbaroux à Salles, où le Girondin fait la critique de la pièce et lui reproche d'avoir oublié de mettre en scène « cet intéressant Adam Lux, député de Mayence, véritablement amoureux de Charlotte Corday, » et qui, pour elle, s'était fait enfermer à l'Abbaye et avait péri sur le même échafaud. Quant à Danton, Barbaroux priait Salles de modifier son rôle. Il le considère « comme un lâche qui, dans ce moment, est devenu un agent subalterne de Robespierre. Il faut en faire, dit-il, un homme à grands mots, mais non pas à grand caractère. » Et Barbaroux finissait sa lettre sur quelques lignes d'espérance, ne prévoyant pas la mort impitoyable qui l'attendait, lui et ses amis : « La chute de nos persécuteurs n'est pas éloignée, et ta pièce peut encore être représentée sur l'un de nos théâtres. Fais qu'elle soit digne de figurer auprès de celles de nos maîtres. » Hélas ! Salles n'a pas eu le temps de la revoir, de la corriger, de la parfaire, et Sainte-Beuve qui l'avait lue négligemment, sans en connaître la dramatique genèse, l'a exécutée en six mots : « C'est une troisième décoction de Campistron ! »

Henri WELSCHINGER.

L'Affaire Capet. — II° Tableau : L'Appel nominal.

Cl. Studia-Lux.



[illegible] de la Comédie-Française

Cl. Studio-L

Décor de la maison Pétillon exécuté par MM. Rochette et Lemeunier.



Le Décor de *Sémiramis*
Au sommet de la tour les décorateurs Rochette et Lemeunier disposent un tapis assyrien.
Au milieu de la scène, M. Stuart, régisseur général.

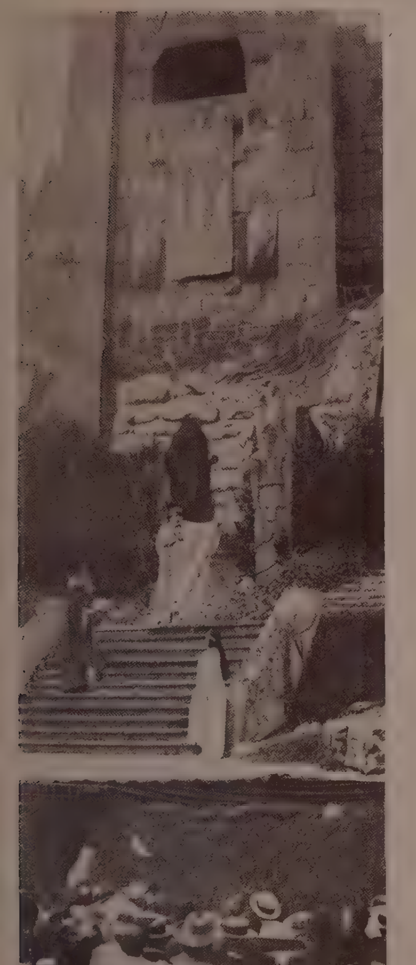
Le Théâtre de la Nature

DE CHAMPIGNY-LA-BATAILLE

C'est la suite des *Théâtres de Verdure* d'autrefois, ressuscités par MM. Vincent d'Indy et Charles Bordes en l'hôtel de leur *Schola Cantorum*, il y a deux ans. Ils y donnèrent, si ma mémoire est bonne, surtout du Rameau, malheureusement, la représentation fut interrompue par la pluie, qui chassa les spectateurs du jardin inabrité où l'on avait installé le théâtre. Puis, l'année dernière, au commencement de juillet, la Société de l'Histoire du Théâtre organisa, sur l'ancien *Théâtre des Fleurs* du Pré-Catelan, une représentation qui bénéficia d'un temps splendide, et où l'on donna médiocrement le *Devin de village*, le dernier acte d'*Œdipe-Roi*, le ballet de *Manon*, et le quatrième acte de l'*Arlésienne*. L'originalité de cette entreprise parut si grande, que la pensée de la perpétuer devait venir naturellement à quelque artiste hardi et courageux. Cet artiste fut M. Albert Darmont, qui a inauguré, le dimanche 23 juillet, le *Théâtre de la Nature*, de Champigny-la-Bataille, avec la *Sémiramis* de M. Joséphin Péladan.

« Le théâtre de plein air, écrit à ce sujet M. Gabriel Boissy, « secrétaire du Théâtre de la Nature, est un moyen certain d'élever les âmes en séduisant le regard. Il interdit toute mesquinerie « et l'allure purement mondaine des spectacles enfermés dans des « salles surchauffées. Il permet le déploiement des figurations somptueuses; il exige des sujets héroïques ou légendaires qui présentent « aux foules les plus hauts exemples de vie morale et de vie active. « On assiste à la célébration des grandes aventures humaines ; on « aère l'âme et le corps, et de la sorte se réalise l'exaltation des consciences par la joie. »

Tel était le programme, voyons comment M. Albert Darmont l'a rempli.



L'auteur : M. Péladan.
Acte IV. Scène V.
M. J. Froment (Naram-Sin). M. Darmont (Ourkam). Mme Segond-Weber (Sémiramis)
Ourkam (M. Darmont) : *Malheureuse Sémiramis ! L'humeur compromet tout aux minutes tragiques.*



L'auteur : M. Péladan.
Acte IV. Scène VII.
M. Albert Lambert (Keth-Aour). Mme Segond-Weber (Sémiramis).
Sémiramis : *J'emmènerai le prince Keth-Aour.*

Clichés Studio-Lux.

Décor de la Maison PETILLON exécuté par MM. ROCHETTE et LEMEUNIER.



Une partie du décor de *Sémiramis*.

Il avait vu et étudié les théâtres de plein air déjà existants chez nous : celui d'Orange, les Arènes de Nîmes et de Béziers, le « Théâtre de la Nature » de Cauterets, le « Théâtre du Peuple » de Bussang, ceux de la Motte-Sainte-Héraye, de Ploujean, de Saintes, et d'autres encore. Il se mit à l'œuvre à Champigny-la-Bataille, son pays natal. Et voici ce qu'il a réalisé.

« Qu'on se figure, dit à cet égard M. Henry-Asselin, sur le penchant d'un côteau et dans le creux d'un vallon, un immense parc presque sauvage, tout chargé d'épaisses futaies et de grands arbres, chênes, sycomores, acacias. Au centre de ce parc boisé, une vaste clairière en forme de lyre s'étend, bordée de bancs de gazon, enveloppée d'un rideau d'arbustes légers, que domine la couronne de feuillage des hautes frondaisons.

Dans cette vasque naturelle de verdure, des chaises de jardin s'alignent indéfiniment, tandis que d'autres surgissent de petites loges délicieuses, creusées dans la masse tendre des arbustes, sous les arceaux de feuillage. Entre les deux pointes de la lyre, une première scène naturelle se dresse, reliée à une deuxième plus élevée par deux escaliers latéraux, puis à une troisième dominante, qui semble perdue dans le fouillis vert des buissons épais, le perron de l'infini. Ces trois scènes superposées s'étagent en pente douce, dans le cadre touffu qui les entoure. La brise est fraîche et embaumée, les oiseaux chantent sur les branches, le ciel s'épanouit dans la plénitude de son rayonnement, tout est calme, beau, lumineux. »

Et pourtant, le soleil ne vient pas un instant troubler de ses aveuglants rayons la scène, ni la salle de ce théâtre en pleine clarté, où l'acoustique est d'une rare perfection.

Voilà pour la salle. Quant au décor, M. Albert Darmont le demanda à ces excellents artistes que sont : MM. Lemeunier, Rochette et Pétillon. Et ceux-ci peignirent une composition qui réalise pour la première fois ce que l'on pourrait appeler le décor de plein air, et correspond assez bien à la conception antique de la « muraille ». Un escalier énorme monte à une plateforme chargée de rocs immenses, creusés de portes, tapissés de lierre, au-dessus desquels se dresse un mur de château-fort, avec, sur la gauche, une tour carrée à la sarrazine, et, en arrière, en perspective, une seconde tour qui donne au décor la reculée nécessaire pour qu'il s'harmonise avec la nature environnante. C'est là le mur synthétique qui peut figurer tout aussi bien les murs mycéniens, les longues murailles de Thémistocle, les contreforts de l'Apadana de Suse, les flancs d'une forteresse moyenâgeuse, les remparts d'une ville de la Renaissance...



Acte III. — Scène II.
M. PAUL MOUNET (Zakir). Mme SEGOND-WEBER (Sémiramis).
SÉMIRAMIS : *Rien ne m'est cher, Zakir, de tout ce qui le fut.*

C'est devant cette décoration grandiose que fut donnée, en présence d'une assistance de près de trois mille spectateurs, la *Sémiramis* de M. Joséphin Péladan. Représentée déjà, le 24 juillet 1904, dans l'Amphithéâtre antique de Nîmes, elle y avait eu pour protagonistes Mme Segond-Weber, MM. Albert Lambert fils, Dorival, Darmont, Liser. Témoin de l'effet produit par l'ouvrage sur le public méridional, M. Darmont ne voulut pas d'autre pièce pour inaugurer son *Théâtre de la Nature*, et s'il avait pu, il aurait conservé la distribution primitive. D'ailleurs, les spectateurs de Champigny n'y perdirent rien, comme on en peut juger par les noms des artistes qui se présentèrent devant eux : Mme Segond-Weber (Sémiramis), M. Albert Lambert fils (Keth-Aour, jeune prince égyptien), M. Paul Mounet (Zakir-Iddin, chef des armées), M. Albert Darmont (Ourkam, mage chaldéen), M. Jean Froment (Naram-Sin, pontife de Ninive).



1er Acte. — Scène VI.
SÉMIRAMIS (Mme Segond-Weber) : *Vous qui êtes mes bras... vous qui êtes mes mains !...*

Le sujet de *Sémiramis* est à la fois simple et complexe. Simple de faits, complexe au point de vue des symboles qu'il comporte et de la façon dont ils sont exprimés. Prenons les faits d'abord.

Sémiramis, la reine légendaire d'Assyrie, rentre à Ninive avec ses armées, à la suite d'une expédition victorieuse, dont elle ramène comme otage le jeune prince égyptien Keth-Aour. Jusqu'alors, jamais Sémiramis n'a connu d'autre passion que celle de la gloire, et l'immense amour que lui voue son armée entière, y compris et surtout Zakir-Iddin, son général. Cet amour ne fait qu'exalter l'âme de la fière souveraine. Mais le jeune prince d'Egypte l'émeut, elle sent un trouble inconnu pénétrer en elle ; ses

Clichés Studia-Lux.



2ᵉ Acte. — Scène III.
Keth-Aour (M. Albert Lambert) : *Regarde autour de toi, ces marbres, ces statues...*

triomphes guerriers ne suffisent plus à la satisfaire. Elle aime, elle est femme comme les autres femmes — et elle est aimée, car c'est uniquement parce qu'il l'adore que Keth-Aour l'a suivie. En vain, le mage Ourkam et le pontife ninivite Naram-Sin s'efforcent de combattre cet amour, de le chasser de l'âme de la reine, en vain le guerrier Zakir-Iddin déclare à sa souveraine qu'il l'aime aussi, lui, de toute la frénésie de son âme farouche, Sémiramis ne connaît plus que Keth-Aour, dont les ardents discours l'enivrent et l'embrasent, et elle s'abandonne à lui, ravie, extasiée. Alors surgit Zakir-Iddin, qui, dans un transport de rage, insulte cruellement son rival, l'oblige à se battre et le tue sous les yeux de Sémiramis. C'en est trop ! l'amoureuse redevient guerrière pour venger son bien-aimé.

Elle poursuit Zakir-Iddin éperdu, implorant, et, de l'arme même de Keth-Aour, elle lui perce le cœur. Puis, illuminée par son désespoir, sanctifiée par sa douleur, elle adresse à ses légions un suprême adieu, elle les salue comme reine, elle les maudit comme femme ; et elle les quitte, pour toujours, en déesse ; une nuée la dérobe aux regards, et son armée, qui l'avait surnommée la « Colombe des combats », voit s'élever dans les nues une blanche colombe symbolique.

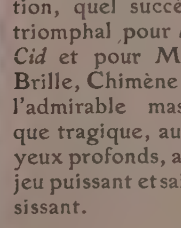
Des symboles, il y en a tout le long de l'ouvrage, et quelques-uns ne sont pas commodes à saisir à l'audition. En outre, M. Péladan a choisi une forme de vers blancs et sans mètre, qui n'égale pas, sauf erreur, celle des beaux vers alexandrins, si robustes, si fermes en leur noble régularité.

Mais que Mᵐᵉ Segond-Weber fut belle en Sémiramis, à qui l'on avait donné un costume un peu composite, avec un casque de Walkyrie, des oreillères de coiffure hispano-mauresque, une cuirasse cloutée gallo-romaine et une jupe drapée à l'antique, le tout formant un ensemble qui seyait admirablement à sa brune splendeur et aux pures lignes de ses formes impeccables. Et quel harmonieux contraste réalisait auprès d'elle M. Albert Lambert fils, en égyptien du temps des Pharaons, avec sa coiffure de sphinx, son court jupon, ses bras nus, ses jambes gantées de soie, à la fois mâle et harmonieux. M. Paul Mounet fut un superbe général ninivite, farouche, sauvage, ébranlant sous son pas les escaliers cyclopéens des remparts ; M. Darmont, dans Ourkam, fit revivre avec beaucoup d'élégance et de distinction, aux yeux de tous, ces terribles et mystérieux mages de la Chaldée, et M. Froment prêta sa haute taille et son allure solennelle à Naram-Sim, prêtre prudent et sage, qui n'admet pas pour Ninive la séparation des Cultes et de l'Etat.

1ᵉʳ Acte. — Scène V.
M. Paul Mounet (Zakir-Iddin). M. Albert Lambert (Keth-Aour). M. Darmont (Ourkam).
Zakir-Iddin (M. Paul Mounet) : *Que viens tu faire ici, vaincu ?...*

Ainsi, le *Théâtre de la Nature* de Champigny-la-Bataille, fut inauguré par cette splendide représentation de *Semiramis,* qui sûrement lui portera grand bonheur.

Elle l'a déjà fait, d'ailleurs, quinze jours plus tard, pour la représentation de *Jacques Bonhomme*, le drame historique à grand spectacle, en quatre actes et en prose, de M. Jean Malus, qui comme on sait, n'est autre que M. Maujan. On a pu juger là que le décor du *Théâtre de la Nature* se prête aussi bien aux sujets médiévaux qu'à ceux qui remontent à la plus haute antiquité. Le palais ninivite est devenu la forteresse du baron de Saint-Leu sans la moindre difficulté, et les Jacques en ont fait le sac avec la furie la plus réelle et la plus sauvage. L'épreuve est faite et bien faite. De même pour les comédiens, parmi lesquels il faut citer M. Henry Krauss, qui a composé un Jacques Bonhomme des plus curieux ; M. Albert Darmont, imposant et magnifique baron de Saint-Leu ; M. Henry Perrin, dont la voix incomparable a sonné superbement dans les couplets de Guillaume Bonhomme ; M. Froment, capitaine de Roquetaille merveilleusement d'époque; Mˡˡᵉ Blanche Leclerc, sorcière mystérieuse et surtout Mᵐᵉ Charlotte Barbier, impressionnante, émouvante, pathétique dans le rôle dramatique de Blanche de Saint-Leu.



Et, à la troisième représentation, quel succès triomphal pour *le Cid* et pour Mˡˡᵉ Brille, Chimène à l'admirable masque tragique, aux yeux profonds, au jeu puissant et saisissant.

Théodore MASSIAC.

Clichés Studia-Lux.



1ᵉʳ Acte. — Scène VI.
Sémiramis (Mᵐᵉ Segond-Weber) : *Apportez l'insigne des légions au baiser de Sémiramis.*

Le Théâtre aux Champs

La Chanson de l'Arbre

I

Ne vous semble-t-il pas que l'arbre nous regarde,
Que l'arbre nous écoute et qu'on l'entend parfois,
Et qu'on peut, dans chacun, pour peu qu'on prenne garde,
Reconnaître un visage et trouver une voix ?

Après tout, pourquoi pas ? Car tout arbre est un être,
Selon sa destinée, hilare ou gémissant ;
Le charme ne dit pas tout ce que dit le hêtre,
Mais tous deux ont une âme et parlent au passant.

Le chêne, montagnard accroché sur la pente
Où le granit paraît toujours prêt à rouler,
Robuste et sûr crampon, est la rude charpente,
Empêchant les sommets altiers de s'écrouler.

Le marronnier sourit ; bien portante et bourgeoise,
Sa verdure abondante incite à la gaîté :
C'est la noce en plein air, la ronde villageoise,
Refrain de Béranger par cent voix répété.

Tordu, ridé, blanchi comme un vieux misérable,
Le saule rabougri, séché, mort à demi,
Montre son front noueux au Ciel inexorable,
Ainsi qu'un poing fermé levé vers l'ennemi.

Le solide noyer, qu'on frappe à coups de gaule,
Pour en faire tomber son délicieux fruit,
C'est le dur travailleur, courbant un peu l'épaule
Qui ne se plaint jamais et besogne sans bruit.

Le tilleul est calmant, reposant, balsamique ;
Mais, bien qu'il soit superbe et malgré qu'il soit fort,
Il a je ne sais quoi d'un peu mélancolique :
Souvenir qui s'efface ou chagrin qui s'endort.

Le svelte peuplier, doigt géant qui se dresse
Sur la route où chacun porte ou traîne un fardeau,
Semble, pour notre peine, avoir quelque tendresse
Et promettre qu'on trouve autre chose là-haut.

Le sapin, toujours noir, où ne glisse aucune aile,
Où nulle fleur ne s'ouvre, où ne chante aucun nid,
Nous dit que la souffrance, hélas ! est éternelle,
Tandis que le bonheur est bien vite fini.

Le tremble qui s'agite, et murmure, et soupire,
Harpe vibrant toujours, sonore, au moindre vent,
C'est le rêveur que sa propre douleur inspire,
Qui chante quelquefois, mais qui pleure souvent !

Ne vous semble-t-il pas que l'arbre nous regarde,
Que l'arbre nous écoute et qu'on l'entend parfois,
Et qu'on peut, dans chacun, pour peu qu'on prenne garde
Reconnaître un visage et trouver une voix ?



II

La Forêt de Sapins

Sur le sommet brumeux du mont inaccessible,
Que la main d'un Titan éleva vers les Cieux,
Que, depuis cent mille ans, la foudre prend pour cible
Et qui dresse toujours son front audacieux :

La forêt de sapins à la sombre verdure,
Dont la cime s'agite ainsi que l'Océan,
S'étend, semblable à la puissante chevelure
Qui flotte sur l'épaule et le cou d'un géant :

Sous les bises du nord elle frissonne à peine,
Invisible point noir qui brave l'infini ;
L'ouragan furieux épuise son haleine
Sans pouvoir l'arracher à son sol de granit.

Les siècles, en passant, les sillonnent de rides ;
Dédaigneuse, elle attend le choc des éléments,
Et, du mont décharné, couvrant les flancs arides,
Au tonnerre répond par de longs sifflements.

Sur le sol pas de fleurs, pas de nids dans les branches,
Jamais l'oiseau chanteur n'égaye ce désert ;
Et le limpide œil bleu des rêveuses pervenches
Sous ces tristes arceaux ne s'est jamais ouvert.

La forêt, dans son sein, cache quelque mystère,
Mystère impénétrable en l'ombre enseveli ;
La forêt de sapins sait souffrir et se taire,
Et son silence fier ressemble à de l'oubli.

Il n'en est rien pourtant... La forêt se rappelle...
Des âges disparus son front porte le deuil ;
Le Titan foudroyé repose sous son aile,
Couché dans la montagne ainsi qu'en un cercueil.

Éternelle martyre, éternelle agitée
Qui grandit dans la lutte et méprise les maux,
La forêt de sapins est une révoltée
Et l'âme des vaincus frémit dans ses rameaux.

Henri SECOND.



Les Commères Estivales

Les commères de revue peuvent nous charmer par les qualités les plus diverses et les plus imprévues, elles demeurent toujours à nos yeux, sympathiques et aimables entre toutes nos comédiennes, puisqu'elles apparaissent au spectateur le plus hostile au symbolisme comme la vivante et gracieuse personnification du frisson de Paris, puisqu'une parcelle du génie de la grande ville rayonne dans leur regard, puisque dans leur sourire, leur voix et leur élégance même, nous admirons encore l'âme légère et voluptueuse de la cité où s'épanouissent, mieux qu'ailleurs, toutes les joies et tous les biens de ce monde.

Et la séduction qui se dégage de cette sagesse parisienne, dont les belles et souriantes folies sont un des éléments essentiels, nous incite à une inépuisable indulgence à l'égard des délicieuses et pimpantes créatures qui font défiler sous nos regards charmés, d'un simple geste de leur baguette de magicienne, les actualités de l'année et les événements sensationnels du jour, tout ce qu'il y a d'éphémère, de palpitant, de passionnant, de déjà évanoui dans le mensonge de l'heure présente !



Mlle Arlette DORGÈRE. Cl. Reutlinger.

Qui donc aurait le triste courage de critiquer sévèrement le jeu ou le maintien, la diction ou le chant d'une commère de revue? L'emploi qu'elles ambitionnent et qu'elles détiennent, les investit en quelque sorte d'un caractère sacré ; en attristant par une observation chagrine ou une vérité désobligeante le visage charmant d'une commère, il nous semblerait méconnaître le génie familier, l'âme de la cité parisienne elle-même. Aussi, la commère de revue, quelle qu'elle soit, dès son apparition en scène, souriante et ironique avec douceur, étincelante de la beauté qu'elle possède ou que nous lui prêtons, jolie et agréable à voir dans son beau costume qui fait deviner tant de charmes, la commère, en daignant se montrer à la foule esclave, semble nous octroyer déjà une faveur inappréciable : elle ramène le sourire sur les lèvres les plus moroses, l'oubli et la gaîté dans les âmes les plus cruellement blessées par la vie. Le philosophe surtout, dans sa candeur optimiste, les admire toutes avec ingénuité, avec ferveur, avec une reconnaissance éperdue ; il leur sait gré d'être belles, jeunes, souriantes, toutes puissantes, merveilleusement habillées ou déshabillées, de personnifier avec tant de bonne grâce la force morale la plus néfaste et la plus redoutable, cette entité mystérieuse que les muses vengeresses de l'histoire appellent l'opinion publique et que les parisiens du vingtième siècle, désormais, ne sauraient voir autrement que sous les traits de nos gentilles, majestueuses ou captivantes commères de revue. Mais, de même que la parisienne sait être séduisante de cent mille manières, de quelle souplesse de talent, de quelle diversité de qualités artistiques font preuve les comédiennes adorées qui, abandonnant pour quelques semaines leurs triomphes d'actrices, de chanteuses ou de diseuses de café-concert, assument la lourde tâche de prononcer, devant un peuple attentif et ému, sur l'éternelle comédie humaine envisagée au point de vue de l'actualité, le verdict de l'histoire !

En ce moment même, au cours de la saison estivale actuelle, nous avons eu à Paris les vivants et parfaits modèles de ce que peut et de ce que doit être la commère idéale, et elle peut l'être de plusieurs façons nettement différenciées.

Voici d'abord la belle Arlette Dorgère, qui triompha tout ce printemps aux Capucines, théâtre ultra-select qui a su attirer et retenir dans la petite salle où conférenciait naguère avec tant d'éclat, de bonhomie et de talent, notre cher Maître et ami Francisque Sarcey, l'Oncle indulgent, bienveillant et spirituel, dont la voix, éteinte pour l'éternité, nous égayait et nous réconfortait jadis. Souvenirs déjà lointains !

La belle Arlette Dorgère, c'est le présent, le présent radieux et éblouissant, celui de la beauté, de la jeunesse et du succès, les seuls biens qui comptent. Et nulle artiste ne personnifie mieux le triomphe de la beauté féminine et tout spécialement de la beauté parisienne. Arlette Dorgère est célèbre par sa grâce, son élégance suprême, plus célèbre que n'importe quel grand philosophe ou même que n'importe quel grand artiste. La légitime renommée de cette beauté légendaire a pénétré dans les couches les plus profondes de la population parisienne, le peuple de Paris la connaît et l'admire, il en est fier, comme d'une gloire nationale et les centaines de portraits de la divette, parus dans les journaux, les revues, aux étalages-réclames des photographes, ont puissamment contribué à cette gloire sans pareille. Dans les pays les plus exotiques, les plus extravagants, on demande aussitôt, au parisien en voyage, des nouvelles de la charmante Arlette Dorgère ! Remarquez d'ailleurs que

C. Reutlinger.



Mlle Marguerite BRÉSIL.

Cl. Boyer.



Mlle SAUVAGET.

Mlle Dorgère est aussi une artiste de valeur, elle joue agréablement la comédie, elle a une jolie voix, elle est intelligente et adroite comme actrice, et qui donc apprécie mieux son talent que l'auteur de ces lignes, lequel a été le premier à lui prédire ses triomphes à venir, alors qu'elle n'était, aux Variétés, que la déesse Pomone dans *Orphée aux Enfers*, ou bien lorsqu'elle doublait Mlle Yahne dans le *Beau jeune homme*, de Capus ; mais le mérite très réel de cette charmante comédienne s'efface un peu, au jugement superficiel de la foule, dans l'éblouissement de sa beauté.

La charmante, l'exquise, la sympathique Marguerite Brésil, si idéalement jolie, elle aussi — commère parfaite, impeccable et gracieuse au possible de la Revue de Marigny — a fait preuve d'un talent remarquable de comédienne de race, avant d'aborder le genre, nouveau pour elle, où triomphent à la fois sa grâce d'artiste et sa beauté de femme. Il est impossible de mieux interpréter avec plus de tact, de charme et de verve, un rôle de commère, et le succès de Mlle Brésil y fut tout à fait légitime, mais elle ne demeure pas moins, au jugement de ceux qui connaissent les ressources de son tempérament artistique, avant tout et sans aucun doute possible, une excellente actrice de haute comédie, une artiste de théâtre littéraire, qui joue les commères de revue accidentellement et qui reviendra tôt ou tard à un art plus sérieux et plus digne de son talent. On l'admire, on l'applaudit comme commère et l'on songe, non sans quelque mélancolie, que la place de l'artiste charmante, qui, en sortant du Conservatoire, débuta par cette admirable création de *Petit Chagrin*, dont nous gardons tous le souvenir — oui, on se dit que la place de cette commère là serait dans un théâtre de genre plutôt qu'aux Folies-Marigny. Qui sait d'ailleurs ?...

Les revues mondaines ont eu, elles aussi, un très vif succès, au cours de la saison printanière qui se confond si bien, aujourd'hui, avec le brûlant été. C'est à la spirituelle revue du marquis de Messa, jouée à l'Épatant, que nous faisons surtout allusion. Dans cette aimable et alerte pièce de l'auteur des *Commentaires de César*, un des chefs-d'œuvre classiques du genre, le rôle de la commère était tenu avec infiniment d'autorité, de séduisante distinction et de talent par Mlle Sauvaget, dont nous donnons un ravissant portrait. Le talent de cette charmante cantatrice, rivalise avec sa beauté.

Voici enfin la plus jeune, la plus mignonne, la mieux douée peut-être de nos commères parisiennes de l'heure actuelle. C'est la charmante Gaby Deslys, qui vient d'obtenir un succès étourdissant dans la revue printanière de l'Olympia, et que ce succès a placée tout de suite au premier rang des étoiles d'opérette. Et la destinée artistique de Mlle Deslys nous apparaît vraiment comme l'antithèse vivante de la carrière de Mlle Dorgère ou de Mlle Brésil. Ce n'est point une comédienne ayant joué du Capus, du Maurice Vaucaire ou du Lavedan, aux Variétés ou au Gymnase, comme les deux merveilleuses commères dont j'ai essayé d'esquisser la silhouette.

Gaby Deslys, c'est l'artiste de café-concert, y ayant débuté, bien modestement, tout comme l'avait fait jadis Anna Judic, cette admirable artiste, et qui, peu à peu, par son intelligence, par son talent, son énergie et son amour de l'art, son désir de perfectionnement et de progrès, est parvenue aux premiers emplois dans les théâtres de genre.

Car ce fut une belle victoire que cette revue de l'Olympia, où elle triompha au printemps. Le *Journal des Débats*, lui-même, la signala, et mon excellent confrère, M. Frappier, dans un spirituel article, vous en a parlé ici-même avec autant d'esprit que de sûreté d'appréciation critique. Et bientôt, n'en doutez pas, si les destins propices la favorisent, Mlle Gaby Deslys deviendra une de nos meilleures comédiennes, une de nos plus charmantes artistes de comédie légère, ou même de comédie littéraire. Visiblement, c'est l'étoile d'opérette et de café-concert, dont le talent pourrait s'affirmer dans des régions d'activité artistique plus hautes et plus fines à la fois. Et je ne connais pas, parmi nos jeunes comédiennes du moment, de nature mieux douée, plus originale et plus charmante. Certes, il lui faudra travailler beaucoup, s'assimiler le ton de la comédie, mais si elle y triomphe, comme je l'espère, ou bien si elle s'attarde dans l'opérette et la revue, Gaby Deslys, de toute façon, ne vous y trompez pas, sera d'ici quelques années une de nos célébrités artistiques. Oui, parfaitement, cette jolie femme, si mignonne et si frêle, dont le clair regard se fixait naguère avec une si douce ironie sur les clowneries épiques du mime britannique Ward, ou sur les grossiers ébats des luttes aériennes — mais qui a l'âme, l'intelligence, la finesse et le talent d'une véritable artiste. Tout est harmonieux, sobre et charmant dans son jeu, chaque mouvement, chaque attitude, chaque intonation.

Et jamais une grossièreté, un geste trivial, une réplique sonnant à faux ou lancée d'une façon agressive, le sentiment de mesure le plus exquis, l'intelligence artistique la plus vive. Pour ceux qui aiment sincèrement l'art admirable et charmant du théâtre, rien n'apparaît plus touchant, plus digne de sympathie et d'estime que cette intuition de la beauté, cet effort vers la perfection chez une toute jeune femme, qui pouvait se contenter, comme tant d'autres, de ses succès de jolie femme. Qui sait pourtant si elle aura le courage de poursuivre ces victoires artistiques auxquelles elle pourrait atteindre : nous avons vu tant d'artistes de talent se décourager, abandonner la partie dans notre cher Paris. Ce serait bien dommage.

STANISLAS RZEWUSKI.

Cl. Studia-Lux.



Mlle GABY DESLYS.

A quoi nous pensons en Scène


Celui qui a « Mon Service ».

Il est certain qu'en lisant ce titre, bon lecteur, tu t'es écrié... *in petto* : « Mais à ce que tu joues, animal ! »

L'animal, c'est moi, en ce cas. Mais je ne suis pas susceptible, et non froissé par cet « animal » je réponds :

— Oui, c'est entendu, je pense, nous pensons, tous, à la pièce que nous jouons, ou mieux, au rôle que nous interprétons. Cependant.....

Cependant, serez-vous si étonné que ça lorsque je vous dirai qu'il nous arrive parfois, souvent même, de songer pendant quelques instants, oh ! pendant quelques instants, seulement ! à autre chose qu'au texte lapidaire des auteurs — il est toujours lapidaire, le texte des auteurs, vaudevillistes compris.

Est-ce que l'homme est une machine ? Non. Eh ! bien, le comédien est un homme, et de huit heures à minuit il ne dépend pas de lui d'abdiquer cette qualité — ou ce défaut.

Quelque délicieux que soit le style qu'il a à faire valoir, il peut lui arriver — et il lui arrive — d'avoir des distractions !

Et vous êtes (oui, vous, monsieur, aujourd'hui mon lecteur, hier mon spectateur) d'autant moins autorisé à me les reprocher, ces distractions, que c'est vous qui me les donnez. Vous ou votre frère... votre frère en Jésus-Christ.

Il va de soi que nous avons, comme le commun de la rue des Martyrs, nos ennuis, nos soucis, nos tracas, et le seul fait d'émerilloner nos visages, du dîner au coucher, ne suffit pas à nous les enlever ; mais, à part nos préoccupations d'homme privé, combien le public contribue-t-il à nous « faire sortir ».

Il me faudrait beaucoup plus de place que je n'en dispose ici pour énumérer toutes les raisons qui nous font penser — fugitivement — à autre chose qu'à notre rôle.

Énumérons-en quelques-unes :

D'abord, celles qui tiennent à la profession même.

Le camarade qui ne vous donne pas la réplique selon votre goût, et vous gêne.

Pendant qu'il parle, vous pensez :

— Ce bougre-là ! il trouve le moyen de ne faire aucun effet dans un rôle comme ça ! un « tout cuit » ! et on le colle avant moi sur l'affiche ! Ancienneté, prétexte la direction. A ce compte-là, l'électricien était ici avant lui !

❧ ❧

Le tailleur a raté le pantalon du jeune premier, et le jeune premier ne pense qu'à cette catastrophe pendant qu'il dépeint sa flamme à l'ingénue, ou bien lorsque la coquette va poser son bras sur le sien, au deuxième acte, notre amoureux ne songe qu'au blanc gras que sa partenaire lui laissera sur la manche.

❧ ❧

Et les béquets ! les ajouts que l'auteur apporte le soir de la première représentation, de la répétition générale, veux-je dire, véritable première ; oh ! ces béquets terribles, redoutables, que fuient les acteurs avec effroi !

Gondinet en avait la spécialité. Il s'approchait d'un artiste et lui glissant un bout de papier :

— Vous intercalerez ça dans votre tirade, au troisième acte !

Ce qui fait que tout en jouant les deux premiers, le malheureux comédien ne pensait qu'au maudit béquet, cause d'un inévitable bafouillage... au troisième acte.

Mieux vaut coupures que béquets !

❧ ❧

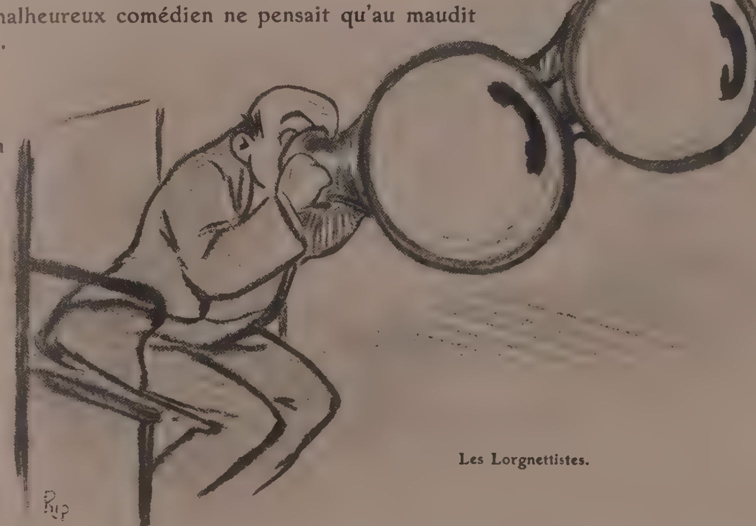
Qu'a donc, ce soir, ma jolie camarade ? Elle est d'un nerveux ! d'un agité ! Sans doute une scène violente avec son ami, en disant : « Oui, il est là, à sa place habituelle, en train de plastronner. A-t-il l'air satisfait ! Tu es cocu, tout de même, mon vieux ! »

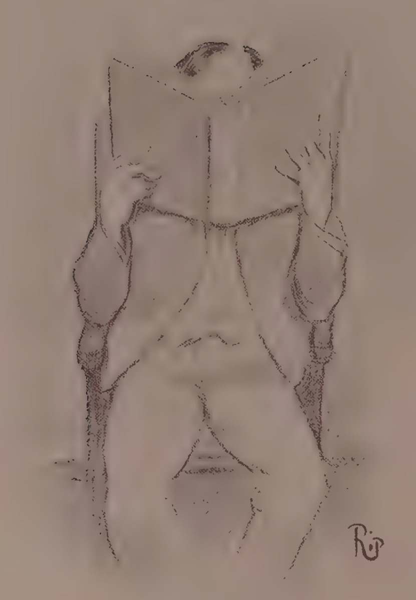
La claque !

Que d'encre cette vénérable institution n'a-t-elle pas fait répandre !

Elle est indispensable, l'épreuve n'est plus à faire... Un spectacle donné sans claque dans la salle serait effroyablement morne ! On l'a vu — pas longtemps.

Mais quel rêve — irréalisable ! — si, au lieu d'être confiée à... ceux auxquels on la confie, on chargeait de cette mission des amateurs éclairés qui n'applaudiraient pas à tort et à travers, ne feraient pas « l'entrée » de la doublure parce que l'on fait « l'entrée » du titulaire, ne bisseraient


Les Lorgnettistes.



Le spectateur qui suit la pièce sur la brochure.

pas des couplets qu'aucun spectateur n'éprouve le besoin de réentendre, et enfin ne couperaient pas un effet en acclamant une phrase que l'artiste n'a pas eu le temps d'achever!

Une chose d'extrême importance, c'est la chute du rideau!

On ne s'imagine pas — si on n'est pas du métier — le rôle énorme que joue le rideau!

Prenons une pièce comique, par exemple. Le deuxième acte est généralement celui qui a le plus de mouvement; c'est le nœud de l'action, la pièce, en un mot! Or, au moment suprême de cette gaîté déchaînée en tempête, si le rideau tombe à pic pour faire regretter au spectateur de n'en pas voir davantage, ce sont les bravos, les bis, les trépignements, les rappels, le succès, enfin!

Si, au contraire, le machiniste, distrait — peut-être par la pièce à laquelle il s'intéresse — oublie sa manœuvre, les artistes, désemparés, se regardent, lèvent la tête comme pour adjurer la toile de descendre, et le public, croyant à un manque de mémoire ou ne sachant pas si l'acte est fini, reste coi, immobile; donc : four.

De la chute du rideau dépend la chute de la pièce.

Passons maintenant dans la salle.

Quand je dis : « passons », cela signifie « regardons » dans la salle.

Et d'abord, évitons la tête antipathique! Oh! la tête de ce spectateur qui n'a pas l'air de comprendre un mot à l'action qui se déroule devant lui! ou, pis encore, « qui trouve ça bête »!

Oh! la présence au premier rang du balcon du critique influent qui déteste le genre de la pièce à laquelle son métier le contraint d'assister! Quel éreintement, demain, pour la pièce, l'auteur et les interprètes!

Oh! les gens de l'avant-scène, qui parlent plus haut que nous et nous troublent follement avec leurs réflexions à voix forte!

Oh! les retardataires éternels qui, si l'on commençait le spectacle à onze heures arriveraient à onze heures dix! Passe encore pour les inexacts des baignoires qui s'infiltrent discrètement dans leur cage! Mais les misérables qui, occupant les deux fauteuils du milieu, font lever la rangée entière des spectateurs pour gagner leur place!

Oh! la coquine qui entre ayant sur la tête un paravent couvert de branchages, de fleurs, de fruits, d'oiseaux, et qui détourne l'attention générale!

Mon Dieu! *l'auteur de la pièce qui doit suivre* est dans la salle, et mon rôle actuel est insignifiant! S'il me juge d'après ça, je vois d'ici la bonne panne qu'il va m'offrir!

Quelle guigne! je ne fais aucun effet dans ce sacré rôle, et mon engagement expire! Je comptais sur un succès non seulement pour renouveler mais pour le renouveler avec augmentation!

Que vois-je encore?

Le monsieur qui est ami du directeur; il a ses entrées, vient de temps en temps... pour la salle; comme il connaît la pièce, qu'il sait ce qui va se passer, il n'écoute pas, il regarde... les spectateurs, se tourne, se retourne dans son fauteuil et part au bout d'une demi-heure, laissant pour le reste de la soirée un fauteuil vide... Horrible, cette dent qui manque!

La dame qui vient, non pour voir le spectacle, mais pour se donner en spectacle et... au plus offrant, à la sortie. Comme elle est vêtue gueulardement, on ne peut pas ne pas la remarquer. — C'est d'ailleurs ce qu'elle a voulu. Le premier jour, chaque acteur se dit : Tiens! une grue! Le second jour : Pourquoi vient-elle? Le lendemain : Pour qui vient-elle? pour moi? — Non, pour Eux!

Ceux qui bouffent toute la soirée..., orgeat, limonade, bière..., berlingots, pistache, orange, vanille..., marrons glacés, fruits confits... Tout ça s'empile sur le rebord de la loge! Ils n'ont donc pas dîné, ces gens-là! Sans compter qu'au restaurant ils en auraient eu pour cent sous chacun, tandis que ce soir, avec tout ce qu'ils ont sirupé, ils s'en colleront pour cinquante francs! Il est vrai qu'ils pourront conserver comme souvenir les petites pinces dorées, à moins que les ouvreuses en héritent pour leurs gosses. C'est égal, ils sont bien embêtants!

Celui qui a « mon service » ne l'aura plus désormais; il peut en faire son deuil. Ah! le sauvage! sous prétexte qu'il est content d'être là et qu'il veut que je le sache, chaque fois que le hasard dirige mes yeux de son côté, il me fait des signes de tête, montre qu'il applaudit, témoigne son plaisir par des bravos intempestifs, et comme je persiste à ne pas lui faire comprendre que je l'ai vu, qu'en voilà assez, il se lève et, tout debout, agite son mouchoir vers la scène, absolument comme s'il était sur la jetée du Havre et moi sur le transatlantique en partance! Ah! oui, il m'a énervé, celui-là!



Le Monsieur qui rit après.

Les lorgnettistes! oh! ceux-là qui ont pour jumelles des télescopes à faire pâlir ceux de l'Observatoire! Que dis-je? des télescopes! ce sont plutôt de véritables pièces d'artillerie, avec lesquelles ils doivent voir le fond de notre pensée! Rien n'est affolant pour nous comme ces engins braqués sur nos figures avec une persistance insoutenable! Une idée me vient toujours à l'esprit lorsque je me vois ainsi obstinément dévisagé : celle de tirer tout à coup la langue, mais une langue énorme, tout ce que j'ai de langue, quoi! Comme ils sursauteraient dans leur fauteuil, ces bons astronomes!

Le spectateur qui suit la pièce sur la brochure est rudement intimidant aussi. Celui-là opère de préférence les soirs de représentation classique. Gare à toi, comédien, si tu ne possèdes pas ton rôle *in inguibus,* tu mériteras les foudres de cet amateur de théâtre qui, le nez dans son livre, ne voit rien, ni mise en scène, ni jeux de physionomie, se préoccupant uniquement des coupures que l'on a bien pu faire! Il ne lève la tête que si l'acteur traditionne. Ah! là, par exemple, il est tout désorienté;



Mlle Alice VERLET, dans Thaïs





Les bons sourds.

les sourcils froncés, il a l'air de dire : « Qu'est-ce qui lui prend ? Ça n'y est pas, ça ! »

Quand celui qui lit la pièce sur la brochure a beaucoup d'imitateurs, la comédie alors est pour nous..., au moment où ils tournent tous la page en même temps. Avec le classique, les lazzis sont relativement rares, mais quand il s'agit par exemple de pièces comme la *Cagnotte,* dont le premier acte, un chef-d'œuvre, a autant de traditions que de texte, l'ahurissement du monsieur qui suit la pièce est indescriptible ! Il feuillette, feuillette sa brochure éperdûment, se demandant si c'est bien la pièce qu'il a en mains qu'on joue devant lui.

❧ ❧

Un sujet de distraction pour l'artiste, c'est de savoir à quel endroit de la salle le contrôleur a placé les personnes qui sont venues avec un billet donné par lui. Règle générale, si l'artiste a offert des places à des gens bien..., habit..., décoration..., décolletage..., diamants..., qu'il lève la tête, il les apercevra à la seconde galerie ; si, au contraire, ne voulant pas perdre « son service », il s'est résigné à le donner à son concierge, il n'aura pas longtemps à chercher le cerbère : il trône dans l'avant-scène de droite, celle du Président de la République !

❧ ❧

Comment ne pas se troubler en entendant le *monsieur qui rit après.* Ce n'est pas sa faute, ce monsieur est étranger. Il est venu au théâtre avec un interprète qui, je l'espère pour lui, est plus habile et connaît mieux son métier que celui de Tristan Bernard. Or, pendant que l'interprète lui traduit le mot qui a fait pouffer la salle..., la salle a fini de rire, et lui... commence !

❧ ❧

Le public de « matinées » est bien spécial. Les spectateurs assidus aux représentations diurnes forment un contingent de types des plus pittoresques. D'abord — côté gauche — les babys roses entassés tous au premier rang des loges, les aînés au fond. Tableau rappelant beaucoup la toile connue : la hotte de Polichinelle. Les Saint-Cyriens affluent, les potaches font nombre..., et au premier rang de l'orchestre (oh ! s'il y avait un rang plus près de la scène encore que le premier rang !) les bons sourds, qui se font de la main un cornet acoustique ; ceux qui cherchent à dissimuler leur petite infirmité et tiennent une canne spéciale à hauteur de leur oreille, et ceux qui s'en fichant tout à fait s'enfoncent dans le tube auditif une corne fantastique.

❧ ❧

Le monsieur qui pionce se voit souvent. Vous me direz que la présence de ce spectateur dans une salle ne prouve pas la qualité de la pièce ou celle des interprètes ; en quoi vous vous trompez lourdement. Le monsieur qui pionce, pionce parfois pour des raisons qui n'ont rien à voir avec la valeur de la pièce ou le talent des acteurs. Le monsieur qui pionce, pionce souvent parce que c'est son heure de pionçage ; lorsque dix heures arrivent, que ce soit du Capus ou du Donnay qu'on joue, que Coquelin aîné, Granier soient en scène..., rien au monde n'empêchera ses paupières de se clore.

Il y a aussi d'autres raisons somnifères. Ainsi, ce couple de bourgeois qui ronflent éperdûment, au grand dam de l'entourage..., sans nul doute ils ont laissé Morphée faire sa petite besogne sur leur front serein parce que, voulant que la « partie fut complète », avant de venir terminer la soirée au théâtre ils ont été dîner au cabaret. Goulus, ils s'en sont fourrés jusque-là..., puis, pour ne pas perdre une bouchée (encore une !) du spectacle, afin de savourer même le lever du rideau et être sûrs d'avoir de bonnes places, ils ont avalé leur café de travers, couru comme des fous au théâtre et là, la digestion mal faite dans une étuve, nos gens ont rapidement succombé à un sommeil de plomb que ni les bravos qui crépitent ni les rires qui fusent autour d'eux n'ont pu interrompre. Et pour nous, de la scène, c'est un spectacle admira-a-a-a-able que la vue de ces deux magots, dont l'un a la tête retombée sur la poitrine et l'autre, renversée sur le dossier de son fauteuil.

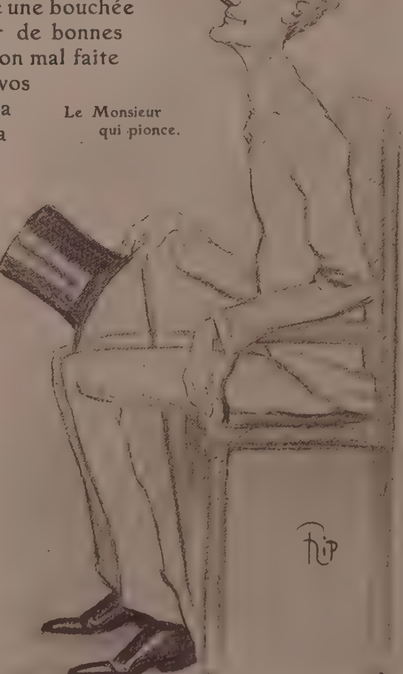
Je me souviens d'un soir lointain, au Palais-Royal, où un type, assis au premier rang des fauteuils, ronflait si fort que toute la salle se tordait littéralement, ne voulant pas qu'on le réveillât. Tentative infructueusement tentée à différentes reprises, d'ailleurs, par ses voisins. A la fin du spectacle, il fallut qu'un musicien de l'orchestre le secouât avec énergie pour le rappeler à la vie !

❧ ❧

Enfin ! — car tout a une fin ! — parmi ceux qui nous troublent — c'est le mot exact, — il y a les amoureux des avant-scènes de rez-de-chaussée. Le nombre de baisers que nous avons vu s'échanger dans la pénombre de ces loges est incroyable !

Jamais, si je ne l'avais vu, de mes yeux vu, je n'aurais cru qu'il put y avoir de par le monde tant de gens prendre une loge de théâtre pour une chambre à coucher... Mais je crois que c'est le moment ou jamais de crier : Au rideau !

Félix GALIPAUX.



Le Monsieur qui pionce.

Dessins de Rip.



Portrait charge de BOISSELOT, par MILHER.



V.

PAUL BOISSELOT

Cet article était écrit lorsque Boisselot est mort. Nous n'y avons point changé un mot, croyant ainsi garder toute la saveur des anecdotes que cet excellent homme nous a confiées. Il revivra un peu dans ces lignes et le souvenir de ce parfait artiste n'en sera que plus fort.

E. H.

Il est peu de carrières dramatiques aussi bien remplies que celle de Paul Boisselot.

Lorsqu'on pense qu'il est né en 1829 et que, chaque année, il nous donne des créations de premier ordre, on demeure stupéfait devant tant de verdeur et de talent.

La chose paraît plus étonnante encore lorsqu'on a le plaisir de causer avec lui. Fin comme l'ambre, spirituel comme un conteur du XVIIIe siècle, lettré comme un agrégé, il donne une saveur toute particulière aux paroles qu'il lance de sa voix claire et acérée; les anecdotes qu'il retrouve dans sa mémoire sont assaisonnées d'un petit sourire malin et sceptique qui fait penser que Boisselot est un philosophe.

Nous ne pourrons rendre dans cet article tout le charme qui se dégage de sa conversation; espérons toutefois que nous ferons partager au lecteur l'intérêt que nous avons pris au récit de la vie de ce parfait comédien et de cet homme d'esprit.

Cl. Jan Mieczkowski.



BOISSELOT jeune.

BOISSELOT et sa MÈRE.

Paul Boisselot est un enfant de la balle. Son père était artiste dramatique : ce qui a fait dire à un de nos confrères qui voyait sur une brochure de 1823, dans la distribution des personnages, le nom de Boisselot : « Ce Paul Boisselot, c'est étonnant ce qu'il est toujours jeune ! »

Il lui attribuait comme âge plus d'un siècle !

Sa mère était costumière de l'Ambigu et de la Gaîté; son service la retenait au théâtre jusqu'à dix heures, et le jeune Paul, par nécessité, restait avec elle, baguenaudant dans les coulisses. Son grand ami était Montigny, qui jouait alors la comédie, et qui devint plus tard directeur du Gymnase. Montigny l'avait pris en affection et s'occupait du petit garçon qui avait six ans environ. Un jour, notre Paul *écrivit* un drame (?), à six ans ! On pense bien que c'était un ramassis naïf de scènes qu'il avait vues. Il porta la chose à Montigny qui, gravement, en fit la lecture au foyer des artistes. En guise de conclusion, il lui dit :

— Ce n'est pas mal, mais le dénouement est un peu brusque.

— Je n'avais plus de papier! répondit gravement notre dramaturge en herbe.

Jamais Boisselot ne prit une leçon de déclamation. Il fit de bonnes études au lycée Charlemagne, où il eut pour condisciples Gustave Doré, Edmond About, les fils Hugo, Courbet, F. Sarcey. Bien qu'il eût le goût des lettres et que Montigny le poussât à ne point faire de théâtre, il ne termina pas ses humanités et, emporté par la passion des planches, il voulut à toutes forces débuter sur une scène quelconque.

A dix-sept ans, il entra au Théâtre de Belleville. Les termes de l'engagement que nous reproduisons, d'autre part, sont vraiment très suggestifs.

Ses débuts eurent lieu avec éclat; nous avons dit qu'il avait dix-sept ans.

Il représentait le capitaine des gardes dans un drame des plus moyennageux. Il avait à dire : « Puissant podestat! le seigneur Giuseppo, mandé par votre ordre, est là qui attend ». Il fit précéder sa tirade d'un « hum! hum! » pour s'éclaircir la voix, qui fit trembler toute la salle.

— Débuts retentissants ! dit le directeur, qui s'en amusa fort.

Il joua à la banlieue tout ce qui était alors représenté à Paris, plus particulièrement l'emploi des Bouffé jeune : Le *Gamin de Paris* (Bayard et Vanderburch); les *Enfants de troupe* (Bayard et Biéville); le *Mousse* (Souvestre), où débuta Brasseur père dans la figuration. C'est au théâtre de Belleville que les deux révolutions successives de 1848, février et journées de juin, trouvent Paul Boisselot. Je transcris scrupuleusement la note qu'il m'a donnée à ce sujet, note vraiment amusante à laquelle je n'aurais garde de changer un mot.

« Déjà les auteurs s'emparaient de l'actualité brûlante et les Variétés jouaient une pièce drama-
« tique : *Un Petit de la Mobile* (1).

« La banlieue bénéficiait de l'à-propos et Boisselot jouait le petit mobile. Mais Séveste, le père

Cl. Carjat.



BOISSELOT dans la *Frileuse*.

(1) De Clairville et Vaulabelle.

« Séveste, venait de reprendre sous sa direction toutes les scènes de la banlieue : Montmartre, « Batignolles, Montparnasse, le Ranelagh, etc., avec une seule et énorme troupe desservant à « tour de rôle chaque localité.

« Séveste voulant éviter les frais d'un uniforme militaire, avait chargé son costumier (??) de se « mettre en faction devant le théâtre où se jouait la pièce, une demi- « heure avant le jeu et d'accoster au passage les jeunes mobiles « circulant d'un pas tranquille. Il offrait deux places au soldat à « condition de troquer, pendant une couple d'heures, sa tunique « contre une redingote du magasin. Il était rare que l'offre ne « fût pas acceptée d'emblée. Boisselot accompagnait souvent l'ha- « billeur pour être fixé tout de suite sur la convenance de l'objet et « voir s'il était à sa taille. Il allait de soi que dans la salle, il n'était « pas rare d'entendre le propriétaire, disant à ses voisins avec un « légitime orgueil, en désignant Boisselot sur la scène :

« — Il a ma tunique !

« A Saint-Denis, quand l'omnibus directorial nous débarqua « à l'entrée des artistes, un tiers de la caserne y était massé, criant « à la descente : — Qu'est-ce qui joue le mobile ? — les bras ten- « dus avec tunique, képi, cravate bleue, etc...

« Ce souvenir m'est revenu, ajoute philosophiquement Boisse- « lot, à chaque séance qui me mettait en rapport avec Landolff ».

Cl. Franck.



Boisselot (1868).

Cl. Maujean.



Boisselot au Vaudeville (1859).

Le 1er janvier 1849, il est engagé au Théâtre de la Gaîté qui était sous la direction d'un nommé Meyer. Ce Meyer signa plusieurs drames. Meyer avait également la direction du Cirque, et il y fit passer Francisque jeune et Lesueur pour y jouer la *Poule aux Œufs d'or*. Pour remplacer Francisque jeune, il songea à Paul Boisselot, et l'engagea aux appointements de 600 francs par an. Boisselot joua les jeunes premiers comiques dans les *Chauffeurs*, *Mademoiselle de la Faille*, etc., etc. Mais Meyer ne fit pas de bonnes affaires et au bout de quatre mois, notre jeune artiste fut libre. Il alla trouver le père Mourier, aux Folies-Dramatiques, qui lui demanda combien il gagnait.

« Moi qui ne mentais jamais, dit Boisselot, je réponds d'une voix mal assurée : 800, M. Mou- « rier ». A peine avais-je donné ce chiffre que je regrettais déjà d'avoir osé une telle majoration !

— Eh bien ! répondit Mourier, je vous donnerai 900 francs pour faire un compte, 75 francs par mois ! Brasseur père fut engagé en même temps que lui, aux appointements de 720 francs par an.

C'est au boulevard du Temple que survint à Boisselot la curieuse aventure que voici :

Le jour du coup d'Etat, le 2 décembre, Boisselot, prédestiné, jouait encore un pioupiou dans la *Cantinière des Zouaves*.

Vers trois heures, quand le plomb se résigna au silence, ordre vint du ministère de jouer dans tous les théâtres affichés pour bien convaincre les Parisiens que tout était tranquille. Bon ! A six heures du soir, on s'habille, mais à cinq heures et demie, le boulevard du Temple était occupé par six à huit mille fantassins envoyés par le ministre de la guerre avec consigne d'interdire toute circulation; les sept théâtres étaient donc cernés. Christian, qui jouait son tambour maître, dit à Boisselot : — Allons, tapins, déshabillons-nous ! Survient l'inspecteur ministériel des théâtres. — Défense de se déshabiller, l'ordre du jour porte que l'on doit jouer. — Mais on empêche de passer sur le boulevard ! — Ça ! c'est le militaire ! ça ne me regarde pas.

Cl. César Mitkiewicz.



Boisselot dans le *Supplice des hommes*.

Ce malentendu dura deux heures, pendant lesquelles Christian et Boisselot se baladèrent en uniforme à la devanture des théâtres, causant des événements.

Pendant dix ans, Paul Boisselot joua aux Folies-Dramatiques les jeunes premiers comiques sans autre engagement que le livre d'émargement. Naturellement, ses appointements augmentèrent. Ce fut pendant son séjour chez le père Mourier qu'il tira au sort ; il eut la veine d'attraper un bon numéro. On fêta ce joyeux événement. La direction donna congé de la répétition et on s'en alla dîner aux « Cuisiniers Réunis » à 57 sous par tête. Christian et Brasseur étaient de la fête.

Le premier improvisa ce couplet sur l'air des *Deux Compagnons du tour de France* :

Croyez-vous qu'il y a un z' imbécile,
Qui a tiré, quoi ? — le numéro un.
Lui, Boisselot, à l'Hôtelle de Ville,
Il a-z-évu le trois cent trente et un !

Et Brasseur de répliquer toujours sur le même air :

Faire des vers, ce n'est pas difficile,
Quand on les fait en l'honneur de quelqu'un,
Voilà pourquoi ma muse est si fertile,
C'est que je chant' le trois cent trente et — Un !

Les comédiens n'étaient pas neurasthéniques en ce temps-là ! Harel qui succéda à Mourier eut encore Boisselot comme pensionnaire, d'avril 1858 à mars 1859, au

Les représentations à bénéfice auront lieu les mercredi et vendredi, à l'option du Directeur : elles seront tirées au sort et prendront cours de novembre à fin avril ; il sera prélevé deux cents francs pour tous frais ordinaires. Les frais extraordinaires, quels qu'ils soient, sans exception, sont à la charge du bénéficiaire.

L'artiste n'aura droit qu'à une seule pièce nouvelle en un, deux, trois, quatre ou cinq actes ; le surplus du spectacle sera pris dans le répertoire courant de l'année théâtrale.

L'artiste pourra avoir recours à des pièces jouées par des artistes de la Capitale, sans que l'administration s'oblige à aucune démarche à ce sujet, et n'entendant (l'administration) entrer dans aucun des frais nécessités à cet égard.

L'artiste renonce à toute retraite de Théâtre pendant la durée du présent engagement. En cas de maladie, il consent à ne toucher que la moitié de ses appointements pendant le premier mois de sa durée, et après ce mois à en être totalement privé pendant le temps où il sera forcé de suspendre son service.

Moyennant les clauses ci-dessus, fidèlement exécutées, moi, Directeur, soussigné, m'engage envers [illegible]

Pendant la durée du présent engagement qui commencera le 8 9bre 1845 et finira le [illegible] et ne pourra en aucun cas être rompu, à peine d'un dédit de la somme de [illegible] payable en espèces par celle des deux parties qui voudrait l'annuler. Toutefois, cette faculté réciproque ne pourra plus être exercée vingt-quatre heures après la signature du présent, qu'en payant par celui qui l'exercera, indépendamment du dédit de [illegible] une somme de [illegible] à titre de dommages-intérêts.

Les difficultés qui pourraient s'élever pour l'exécution des clauses y mentionnées, seront portées devant le Tribunal de Commerce de Paris, reconnu par les contractans seul compétent à juger de leurs discussions.

Dans tous les cas, le présent engagement étant une convention personnelle aux parties, elles renoncent à pouvoir former pour son exécution aucunes demandes en garantie ou autre, directe ou indirecte, contre la Société Propriétaire du Privilège des Théâtres de la Banlieue, ou les Propriétaires de la Salle de Spectacle de Belleville.

Fait double entre nous, et de bonne foi, pour avoir même force et valeur qu'acte notarié, et signé après lecture.

Belleville le 9 9bre 1845

Boisselot

Reproduction d'une partie du premier engagement de Boisselot, au Théâtre de Belleville (1845), avec, pour appointements... la faculté de se produire.

L'absence d'une figuration, soit de répétition ou de représentation ayant pour le service de graves inconvéniens peut donner lieu au renvoi immédiat de l'artiste ou élève qui s'en serait rendu coupable, l'administration entend user de ce droit dans toute sa rigueur, demeurant seule juge appréciateur du dommage et du parti à prendre dans cette occurence.

Les représentations à bénéfice auront lieu aux jours fixés par l'administration, elles seront tirées au sort et prendront cours de novembre à fin avril, il sera prélevé deux cents francs pour tous frais ordinaires. Les frais extraordinaires, quels qu'ils soient, sans exception, sont à la charge du bénéficiaire ainsi que les programmes et grandes affiches, l'administration ne s'obligeant pour les deux cents francs de frais qu'à son service habituel.

L'artiste n'aura droit qu'à une seule pièce nouvelle en un, deux, trois, quatre ou cinq actes ; le surplus du spectacle sera pris dans le répertoire courant de l'année théâtrale.

L'artiste pourra avoir recours à des pièces jouées par des artistes de la Capitale sans que l'administration s'oblige à aucune démarche à ce sujet, et n'entendant (l'administration) entrer dans aucun des frais nécessités à cet égard.

L'artiste renonce à toute retraite de Théâtre pendant la durée du présent engagement.

Moyennant les clauses ci-dessus fidèlement exécutées moi Directeur soussigné m'engage envers [illegible]

Pendant la durée du Présent engagement qui commencera le premier mai 1847 et finira le [illegible] et ne pourra en aucun cas être rompu, à peine d'un dédit de la somme de [illegible] payable en espèces par celle des deux parties qui voudrait l'annuler. Toutefois, cette faculté réciproque ne pourra plus être exercée vingt-quatre heures après la signature du présent, qu'en payant par celui qui l'exercera indépendamment du dédit de [illegible] une somme de [illegible] à titre de dommages-intérêts.

Les difficultés qui pourraient s'élever pour l'exécution des clauses y mentionnées, seront portées devant le Tribunal de Commerce de Paris, reconnu par les contractans seul compétent à juger de leurs discussions.

Dans tous les cas le présent engagement étant une convention personnelle aux parties, elles renoncent à pouvoir former pour son exécution aucunes demandes en garantie ou autre, directe ou indirecte, contre la Société Propriétaire du Privilège des Théâtres de la Banlieue ou les Propriétaires de la Salle de Spectacle de Belleville.

Fait double entre nous et de bonne foi, pour avoir même force et valeur qu'acte notarié, et signé après lecture.

Belleville le 31 mai 1847

Reproduction d'une partie de l'engagement de Boisselot au Théâtre de Belleville (1847), moyennant des appointements de 10 francs et de 25 francs par mois.

Dans ce cas, comme dans tout prévu au présent article, la Direction sera maîtresse d'annuler le présent engagement, sans indemnité, cette clause étant entièrement à sa disposition, et sans réciprocité.

Je renonce à toute retraite de Théâtre pendant la durée du présent engagement.

Moyennant les clauses ci-dessus, fidèlement exécutées, nous, Directeurs, soussignés, nous engageons envers [illegible]

Pendant la durée du présent engagement qui commencera le premier Septembre [illegible] et finira le [illegible] avril 1869 et ne pourra en aucun cas être rompu, à peine d'un dédit de la somme de [illegible] francs payable en espèces par celle des deux parties qui voudrait l'annuler. Toutefois cette faculté réciproque ne pourra plus être exercée vingt quatre heures après la signature du présent, qu'en payant par celui qui l'exercera indépendamment du dédit de [illegible] francs une somme de [illegible] à titre de dommages intérêts.

Les difficultés qui pourraient s'élever pour l'exécution des clauses ci-dessus mentionnées, seront portées devant le Tribunal de Commerce de Paris reconnu par les contractants, seul compétent à juger de leurs discussions.

Fait double entre nous, et de bonne foi, pour avoir même force et valeur qu'acte notarié, et signé après lecture.

Paris, le [illegible]

Reproduction d'une partie de l'engagement de Boisselot aux *Théâtres de la Banlieue* (Jules Seveste et Cie) moyennant des appointements de 30 francs et 40 francs par mois.

— 3 —

En cas de retraite, cession, abandon, transmission de privilège d'exploitation ou décès du directeur soussigné, Mr Boisselot n'aura aucun recours à exercer contre lui, sa famille ou ses héritiers, pour la partie du présent engagement qui resterait encore à exécuter, mais seulement contre les nouveaux directeurs ou administrateurs qui viendraient à être placés à la tête du théâtre et que Mr Boisselot s'oblige à reconnaître.

Le présent engagement est souscrit pour un an; ~~mais l'administration se réserve seule le droit de le résilier à la fin de la première année, en prévenant M. trois mois à l'avance.~~

~~Cet engagement pourrait aussi être résilié de droit dans le cas où M. viendrait à ne pas plaire au public.~~

Moyennant ces clauses fidèlement exécutées, il sera alloué à Mr Paul Boisselot La somme de trois mille cent francs payable de mois en mois par portions égales, pendant la durée du présent engagement, qui commencera le 1er avril 1858, et finira le 31 mars 1859.

Le présent engagement aura même force et valeur que s'il était passé par devant notaire; voulons qu'aucun de nous ne puisse y manquer, sous quelque prétexte que ce soit, à peine d'un dédit de la somme de Quatre mille francs payable comptant, et dont la valeur ne pourra être diminuée à quelque époque que ce soit, pas même dans les derniers jours de l'exécution du présent engagement.

Fait double, à Paris, ce 16 février 1858

approuvé l'écriture ci-dessus — Paul Boisselot

approuvé l'écriture ci-dessus — [illegible]

Reproduction d'une partie de l'engagement souscrit par Boisselot au Théâtre des Folies-Dramatiques (Harel) moyennant la somme de 3,100 francs pour un an.

chiffre de 3.100 francs. De là, il passa au Vaudeville, direction Lurine et Solar. Il devait débuter dans une reprise de la *Vie de Bohême*, où Jeanne Essler devait jouer Mimi; Pierson, Musette et Desclée, Mme de Rouvres. Il se souvient que Murger trouvait Desclée trop froide et lui dit, à une répétition :

— Voyons, madame, vous êtes veuve, vous avez vingt-cinq ans et il fait chaud !

Desclée ne pardonna jamais à Murger ce qu'elle appelait sa grossièreté. La pièce ne passa qu'en septembre, mais Boisselot était tout de même engagé. Il y resta les trois années de son contrat. Après le Vaudeville, il fut engagé par Delville, directeur du Parc, à Bruxelles.

Il joua entre autres pièces le *Fils de Giboyer*, le *Duc Job*.

La Comédie-Française y étant venue donner des représentations du *Fils de Giboyer*, Bressant jouait le marquis d'Auberive; Delaunay, Maximilien; Mme Arnould Plessis, la baronne Pfeffers; Boisselot joua celui de Giboyer. En 1865, la troupe du Parc alla à Varsovie; l'autorité cherchait en ces temps, fort troublés, à changer l'état des esprits. Boisselot y joua Gaston, de la *Dame aux Camélias*, le *Fils de Giboyer*. Pendant quarante jours, l'on fut très bien nourri, on but beaucoup de champagne; mais les recettes furent nulles. Par contre, le Théâtre Polonais qui ne jouait qu'une fois par semaine était comble, c'était une manière de protestation. Sa carrière à Bruxelles fut interrompue par Montigny qui était devenu l'heureux directeur du Gymnase et qui n'avait jamais oublié son petit ami. Il lui proposa de devenir le secrétaire du Gymnase avec cette restriction que le secrétaire pouvait, s'il le voulait, garder un pied sur les planches. En somme, pour quatre ou cinq lettres en retard, il n'était pas nécessaire de créer un emploi nouveau. De plus, il y avait le frère de Lemoine-Montigny, Edouard Lemoine, qui faisait vaguement les fonctions d'administrateur et qui ne voulait point s'abaisser à celles de secrétaire.

Les temps sont changés. Bien des jeunes gens, aujourd'hui, font partie de la commandite pour avoir un secrétariat !

En 1867, Boisselot retourne à Bruxelles. On annonce qu'il va rentrer dans la *Princesse de Trébizonde*, à la grande indignation des Bruxellois.

— C'est dégoûtant, disent-ils, de faire jouer l'opérette à Boisselot !

Il y eut un succès énorme.

Entre autres incidents dignes d'être notés, Boisselot joua le même soir : Le rôle de Régnier, dans le *Supplice d'une femme ;* celui de Hyacinthe, dans le *Supplice d'un homme ;* et celui de Lesueur, dans le *Supplice de Paniquet,* car on joua, le même soir, les trois Supplices, la salle était pleine.

Cl. Delabarre et Cie.



Boisselot dans la *Princesse de Trébizonde*.

Bertrand, le directeur des Variétés, était un camarade d'école de Boisselot. Il avait joué la comédie avec lui. Il engagea Boisselot le 1er avril 1870, quelques mois après, c'était la guerre. Après l'Année terrible, on ouvre avec les *Brigands*. Ça ne faisait guère l'affaire de Boisselot qui voulait jouer.

Il interpréta des levers de rideau, entre autres le *Bouquet*, de Meilhac et Halévy — reprise du Palais-Royal — avec Lanjallay. Il passe au Vaudeville, direction Eugène Bertrand, frère du Bertrand des Variétés et gendre d'Obin (de l'Opéra), Roger et Raymond Deslandes. Pour commencer, on monte une revue, oui, au Vaudeville ! On était déjà tellement engoué du genre, que la direction crut ainsi ramener le public. Elle s'appelait la *Revue des Deux-Mondes* et était signée Clairville et Abraham Dreyfus (20 mars 1875). Le compère était Boisselot, Réjane y fit ses débuts. Elle disait un prologue en vers.

Cl. Carjat.

Nous nous arrêterons là. Boisselot va faire ses créations qui l'ont mis au premier rang. Nous l'abandonnons dans toute sa notoriété. Que l'on sache cependant qu'en 1879, après le départ d'Ambroise, au Vaudeville, il fut chargé de la régie générale qu'il garda pendant quatorze ans.

Nous ne terminerons pas cette étude sans dire quelques mots sur Boisselot, auteur dramatique. On sait qu'il écrit fort joliment; il compte à son actif plusieurs vaudevilles à succès. Quand il était aux Folies-Dramatiques, on lui pardonnait d'être auteur, à condition qu'il jouât dans ses pièces; c'est ainsi qu'il donna : *Minuit ou un arrêt du destin*, 1 acte. Brasseur y jouait le rôle d'un domestique; les *Soirées du Boulevard du Temple*, 3 actes.

Cl. Mitkiewicz



Boisselot dans les *Deux Roses*.

Boisselot donna encore le *Carnaval des Blanchisseuses* 3 actes; *Trois nourrissons en Carnaval*, 3 actes; le *Loup hors du bois*, 2 actes; *Un bal à émotion*, 1 acte.

Boisselot est l'auteur de bien d'autres œuvres légères qui ont réussi, entre autres *Litschen et Fritzchen*, musique d'Offenbach, qui est classique. Cette pièce lui fut commandée par un certain Briguiboul, directeur du Casino d'Ems, alors que cette station thermale était dans toute sa splendeur. Boisselot recevait une petite allocation pour de menus travaux littéraires. Il fit la légendaire opérette.

Quand on la reprit aux Bouffes-Parisiens, Demonts qui était régisseur s'aperçut qu'on ne mettait pas le nom de Boisselot sur l'affiche ; il en fit l'observation à Offenbach qui répondit : « M. Boisselot n'est rien là-dedans ».

Notre ami Paul est le plus désintéressé des hommes; il ne se laissa pourtant point faire, et il eut gain de cause. Il faut que je m'arrête, car Boisselot est une encyclopédie théâtrale vivante, et si je livrais toutes les notes que j'ai recueillies, je remplirais un volume entier. Que ces courtes pages, en tous cas, soient un hommage à l'exquis comédien, à l'homme spirituel et bon qu'était Paul Boisselot.

Eugène HEROS.

Le Théâtre dans le Monde

Je demande pardon aux maîtresses de maison du retard involontaire de mes articles, et de citer en pleine saison estivale leurs fêtes de printemps.

Les exigences administratives sont souvent plus fortes que la volonté ; c'est ainsi que pendant les mois de mai, juin, juillet, dans les deux numéros consacrés aux salons de peinture et sculpture et celui, tout entier, du Théâtre persan, ma chronique, le *Théâtre dans le Monde*, n'a pu trouver sa place. J'en exprime ici tous mes regrets à M. et Mme Fivaz, qui avaient réuni leurs amis pour leur offrir une fête absolument charmante.



Une soirée chez Mme Fivaz. — *Cordon, s'y ou plait?*

La délicieuse maîtresse de maison avait fait de ses salons un paradis où des fleurs lumineuses se jouaient dans les glaces et donnaient une impression de gaieté. La jeunesse — et elle était nombreuse — voletait çà et là. D'abord, dans un intéressant concert, on put applaudir Mme Rey-Gaufrès, dans un superbe nocturne de Listz, Mlle Sylla qui chante, avec force et style, l'air de *Samson et Dalila* ; l'éminent violoniste Weingaertner, qui fait entendre ses remarquables compositions, est très bien accompagné par Mlle Meyer.

Puis, c'est le baron Grouvelle, qui dit de charmantes romances, et qui, avec Mlle Richebourg, fait le plus grand plaisir dans un spirituel et fin duo de Weckerlin. Mlle Richebourg a obtenu un très grand succès dans l'air exquis de *Philémon et Baucis*, de Gounod.

La grande attraction était : *Cordon, s'y ou plaît ?* amusante revue de M. Maurice Cochez, qui, pour la joie de tous, s'était réservé le rôle du concierge galant. Comme vous êtes entreprenant... aimable, lui dit la jolie commère. — L'habitude de « faire la cour », répond-il avec suffisance.

Le petit abbé qu'est la charmante Mlle Richebourg (déjà nommée), a une scène très amusante où il confesse la commère pénitente en la questionnant sur les péchés capitaux.... Puis, ce sont des couplets spirituels sur l'impôt, que dit très joliment Mlle Schrœder. Le pioupiou employé d'agent de change... « blague » agréablement au sujet du capital de sa payse qui lui est confié, et qu'il veut faire fructifier ! Enfin, tout se termine dans un éclat de rire. La grâce et l'entrain de Mlle Schrœder ne se sont pas ralentis dans le rôle chargé de la Commère Parizette ; M. Henri Maurice a été d'un bon comique ; tous les artistes improvisés ont contribué au succès de la revue que l'auteur a menée crânement.

En quelques minutes, les machinistes habiles avaient, comme dans les féeries, fait disparaître théâtre, scène, et on a dansé jusqu'au jour. Un charmant souper par petites tables a terminé la fête. La délicieuse Mme Fivaz s'est surpassée, admirablement secondée par son mari ; elle a été à tout, et à tous. Bravo, bravo, Madame, qui êtes aussi aimable que jolie... et vous l'étiez dans une robe qui faisait de vous la fée Printemps !

Parmi les nombreux invités, je salue au passage : Mme et M. Audiffred, sénateur ; Mme Adolphe Lelièvre et M. Lelièvre, sénateur ; Mme et M. Derembourg, membre de l'Institut ; l'amiral et Mme Caubet ; Mme et M. Charles Wiener, ministre plénipotentiaire ; Mme et M. Henri Marcel, directeur de la Bibliothèque Nationale ; le colonel Deville ; M. et Mme André Lacroix ; le commandant Meyer ; la comtesse et le baron Grouvelle : marquis et marquise de Cambefort ; M. et Mme Du Breuil de



Une soirée chez Mme Fivaz. — *Cordon, s'y ou plait?*

Clichés Studia-Lux.



Une soirée chez Mme Fivaz. — *Cordon, s'y ou plait ?*

Souvolle; M. et Mme Worms de Romilly; MM. Karbowski, Boutry; M. et Mme Ernest May; le docteur et Mme Fiquet; docteur Gauchas, etc., etc., etc.

Très intéressant concert organisé pour la mignonne Marguerite Beltramo, la petite chanteuse prodige de neuf ans, protégée de Sa Majesté la Reine de Roumanie.

Mlle Hélène Vacaresco avait placé les billets, c'est dire que dans la salle on ne pouvait compter que princesses, duchesses, marquises, pour applaudir la délicieuse petite créature.

Je voudrais aussi parler longuement de la matinée de Mme Kindberg, qui a remarquablement bien joué et conduit la si jolie revue de M. Raoul Gastambide, *Tambourinons*.

La Jehanne descendue de son piédestal, se trouvant en face de l'actuel roi d'Angleterre, la danse des trois souverains, les couplets du tableau crevé et du parapluie sont autant de trouvailles. Bravo donc, pour Mme et Mlle Kindberg, ainsi que pour Mlle Marguerite Ruiz, très originale dans la fiancée du Prix de Rome.

M. Raoul Gastambide est encore un tout jeune auteur qui nous réserve d'originales surprises; certainement cet hiver nous aurons des occasions nouvelles de l'applaudir, ainsi que ses très bonnes interprètes, que je voudrais pouvoir toutes nommer.

Dans le nombreux public qui se renouvelle par fournées, je salue au passage la duchesse de Gadagne; comtesse Edmond de Pourtalès; comtesse Paul de Pourtalès; vicomtesse de Maupeou; comtesse de la Villestreux; l'aéronaute Jacques Faure et sa femme; foule de littérateurs, peintres, artistes, etc., etc.

Mlle Charlotte Bérillon.

Une mention particulière à Mlle Ch. Bérillon, qui, à cette matinée, a savamment accompagné les chanteurs mondains.

Quelques jours après, l'éminent professeur qu'est Mlle Charlotte Bérillon donnait chez elle, dans ses jolis salons du boulevard Malesherbes, une ravissante matinée. D'abord, on put applaudir d'intéressantes élèves, parmi lesquelles je cite avec plaisir la petite Marguerite Lhote, qui a chanté, joué du piano et dit de fines poésies. Puis on a entendu, avec joie, Dressen, le violoncelliste qui a charmé, le maître du violon Weingaertner, que nous rencontrons souvent, car les salons se disputent ses compositions où il se surpasse, Mme Nancy-Vernet, dans ses adaptations, était accompagnée par l'éminent violoniste, etc., etc.

Puis, c'est Mlle Charlotte Bérillon qui se fait rappeler. Je sais que c'est pour les virtuoses et chanteurs une vraie joie que d'être accompagnés par Charlotte Bérillon, mais quand on a le plaisir de l'entendre, on regrette infiniment qu'un tel talent se dévoue au professorat et se spécialise dans l'accompagnement, car elle est elle-même une virtuose du piano!

Tout l'hiver, nous avons eu régulièrement des dimanches littéraires chez le poète Clovis Hugues et son aimable femme. Quand on aime beaucoup les gens, on est mal placé pour parler, car d'eux, tout est bon, tout est beau! Mais quand il s'agit de physionomies aussi sympathiques que M. et Mme Clovis Hugues, tous les amis donnent leur note dans le concert, et au lieu de chanter seul, on conduit un chœur.

De décembre à mai, disent les cartes d'invitation; du jour où ils arrivent au jour où ils partent, disent les amis! Quelles charmantes réunions, que celles où l'on rencontre Mmes Bailleu et Andrieu, les ravissantes filles de M. et Mme Hugues. L'une est la femme de Jacques Bailleu, le littérateur apprécié; et l'autre, la jolie Mireille, est Mme Andrieu, dont le mari, avocat, est sous-préfet dans le Midi. Le consul Pallio et sa femme, sœur de Clovis Hugues, leurs enfants, dont la fille aînée est la très jeune veuve du regretté poète journaliste Auguste Marin. Les



Salle Hoche, *Tambourinons*, revue de M. Raoul Gastambide.

Clichés Studia-Lux.

félibres Maurice Faure et Albert Tournier, des Léandre, Paillard, Guillaumet, Simons; Mmes Segond-Weber, Tariol Baugé, M. Jehan Rictus, M., Mme et Mlle Gustave Kahn; M. et Mme Bour, les compositeurs Emmanuel et William Salabert et leurs femmes; M. et Mme Radoux; l'éminente pianiste Marthe Chrétien, etc., etc. Il faudrait citer le Tout-Paris politique, mondain et artistique. Rien n'est jamais préparé, et ces soirées sont des plus recherchées.



Salle Hoche, *Tambourinons*, revue de M. Raoul Gastambide.

Tantôt, le maître dit un chant de « sa Jehanne d'Arc » dont le premier volume (encore seul paru) a eu le prix de l'Académie; tantôt, il essaye de personnifier le grand tribun, en disant une scène de son remarquable drame, le *Sommeil de Danton* avec « votre servante », qui a eu la joie de créer le seul rôle de femme de cette œuvre magistrale; tantôt, c'est Mme Hugues qui réjouit ses invités en chantant des œuvres de son mari. Une autre fois, c'est Marthe Chrétien qui laisse courir sa pensée, pendant que ses doigts, fins et puissants, charment par des douceurs harmoniques ou provoquent l'admiration de ceux qui, l'applaudissant, ne lui permettent pas de quitter le piano où on la conduit souvent malgré elle, car la grande artiste est une modeste qu'il faut prier.

Puis on passe « derrière le paravent », où des figures, des têtes, sont ensevelies dans des suaires mouillés... pour empêcher la terre de sécher, car Jeanne Hugues fait très joliment de la sculpture. Elle ne commença à travailler sérieusement qu'une fois mariée. Enfant, elle était toujours avec son père, M. Royannès, si connu en politique. Il voyait beaucoup d'artistes, et chez des amis, les mains délicates de Jeannette pataugeaient dans la glaise. Les événements n'avaient jamais permis qu'enfant, ni jeune fille, Mlle Royannès put travailler. Jeanne Hugues étant mariée, un jour Ferdinand Faivre, un sculpteur marseillais, avait désiré faire le portrait du jeune député, des rendez-vous n'étaient pas possibles, il obtint donc l'autorisation, après poses et poses manquées, de modeler les traits réguliers de la jolie femme au lieu du masque heurté et imposant du barde!

Triste de regrets en voyant Faivre animer sa terre, Jeanne Hugues fut reprise par sa passion, fit une figure, la montra à Clovis qui la soumit au jugement de Mme Coutan, sans lui en nommer l'auteur. Ne sachant pas de qui il s'agissait :

— Envoyez la personne qui a fait cela à mon atelier, répondit l'artiste connue, je la ferai travailler pour rien si elle est pauvre, car elle aura beaucoup de talent! Alors on nomma l'auteur. Les amies s'embrassèrent; et voilà comment Mme Clovis Hugues devint l'élève de Mme Coutan-Montorgueil, et la statuaire appréciée qu'on connaît. Cette année, elle nous a donné le buste d'un collaborateur très sympathique de la *Revue Théâtrale*, M. Gustave Kahn. Dans le portrait que nous publions, Mme Hugues y met la dernière main avant son départ pour le Salon où il a eu un grand succès. On doit encore à cette artiste les statues de la comtesse de Die et de Laure de Sade, inaugurées dans le Midi, les bustes du compositeur Emmanuel, Mme Gina Barbieri, Amilcare Cipriani, du docteur Rossi, etc., etc., puis des compositions intéressantes. Voilà, en quelques lignes, comment se passsent chez les Hugues, les soirées du passage des Beaux-Arts, qui seront célèbres un jour!

NANCY-VERNET.



Mme Clovis Hugues, dans son atelier.

Clichés Studia-Lux

Dessin de M. Autori.



M. Jean Grasso
Auteur dramatique sicilien.

Le Théâtre à l'Étranger

LE THÉATRE SICILIEN

L'Italie, pour des raisons spéciales de linguistique et d'ethnographie, a toujours offert une abondance de théâtres divers. Longtemps, chaque pays italien conserva son théâtre propre, dont la caractéristique était bien définie ; quelques-uns de ces théâtres gagnèrent une renommée justifiée. Puis, peu à peu, les scènes particularistes perdirent de leur originalité, de leur importance ; beaucoup délaissèrent leur programme de tradition pour le dramatique de l'étranger. De sorte que bien peu maintenant font montre de pittoresque attrayant. La lointaine et négligée Sicile ne profita jamais de théâtre bien remarquable. Mais il y a deux ans, un auteur s'est levé dans ses arènes populaires qui a promptement acquis de la réputation, à Catane d'abord, dans la Sicile ensuite, et séduira l'Europe bientôt, c'est tout probable. Jean Grasso est presque un paysan dénué d'instruction générale, mais il a, au plus haut point, le don dramatique. Jamais, avant ses premiers essais, il n'avait causé avec un acteur, ni assisté à une représentation publique. Tout bonnement, par pure inspiration, il a su traduire scéniquement les sensations violentes et brutales de son pays, il a su reproduire, vivante, sa passion sombre et rude. Et ses œuvres ont soulevé un enthousiasme indescriptible, elles ont triomphé de la philosophie, de la critique et des dénigrements des traditionalistes, elles ont conquis la foule. C'est surprenant et incroyable.

Jean Grasso a eu la fortune de trouver des collaborateurs dévoués et ardents selon son ardeur. La prima donna Mimi Aguglia est l'actrice la plus naturellement passionnée qui se puisse voir ; l'effet qu'elle produit au théâtre est déconcertant. Les autres interprètes de Grasso sont également animés de son beau feu. Le théâtre Sicilien par Grasso et par ses acteurs est promis aux plus belles destinées.

Melchiore FAZIO.

Dessin de M. Autori.

Une scène de *Malia-Alloi*, pièce de Jean Grasso, jouée par l'Auteur et Mme Aguglia.

Cl. Walery.



Mlle Lina Spadoni

LE THÉATRE A MOSCOU

LINA SPADONI. — Paris connaîtra, la prochaine saison, une artiste qui vient de révolutionner Moscou. Lina Spadoni — tel est son nom — a paru sur une de nos plus grandes scènes, et chaque soir, des flots d'admirateurs se sont empressés pour applaudir cette jeune femme remarquablement belle, qui possède à un rare degré la science de la chorégraphie, de toutes les chorégraphies, à ce qu'il paraît. La Spadoni est créatrice d'un genre tout neuf et tout attrayant. Elle représente, seule en scène — ce qui est rare — dans des costumes d'une richesse inouïe, les danses nationales russes, celles du moujik, celles, si pittoresques, de la Grande et de la Petite Russie, qu'elle accompagne de chants, car, par surcroît, il se trouve que la Spadoni jouit d'une fort jolie voix. Les dilettantes de Moscou furent absolument enthousiasmés de l'étoile de leurs soirs ; ils seraient bien étonnés s'ils savaient que Lina Spadoni est native de Koursk, qu'elle a été l'élève préférée du maître Michaïlowsky, du Conservatoire impérial de Varsovie, et qu'elle obtint, à 17 ans, son diplôme de professeur de piano. S'ils savaient, ils auraient l'explication de l'intelligence fine et éduquée que montre cette ballerine. Ajoutez à tout ceci que la Spadoni exécute avec la même prodigieuse facilité toutes gigues anglaises ou boléros d'Espagne. Lina Spadoni ira incessamment à Berlin, à Vienne, à Dresde, à Hambourg et à Bruxelles. Paris lui donnera certainement la consécration suprême à laquelle aspirent tous les artistes.

L. FARAUT.

Le Gérant : Charles RICHARD